السرد النوبي المعاصر



دكتور مدحت الجيار

دار النديم ١٩٩٤م

السرد النوبي المعاصر
في مصر

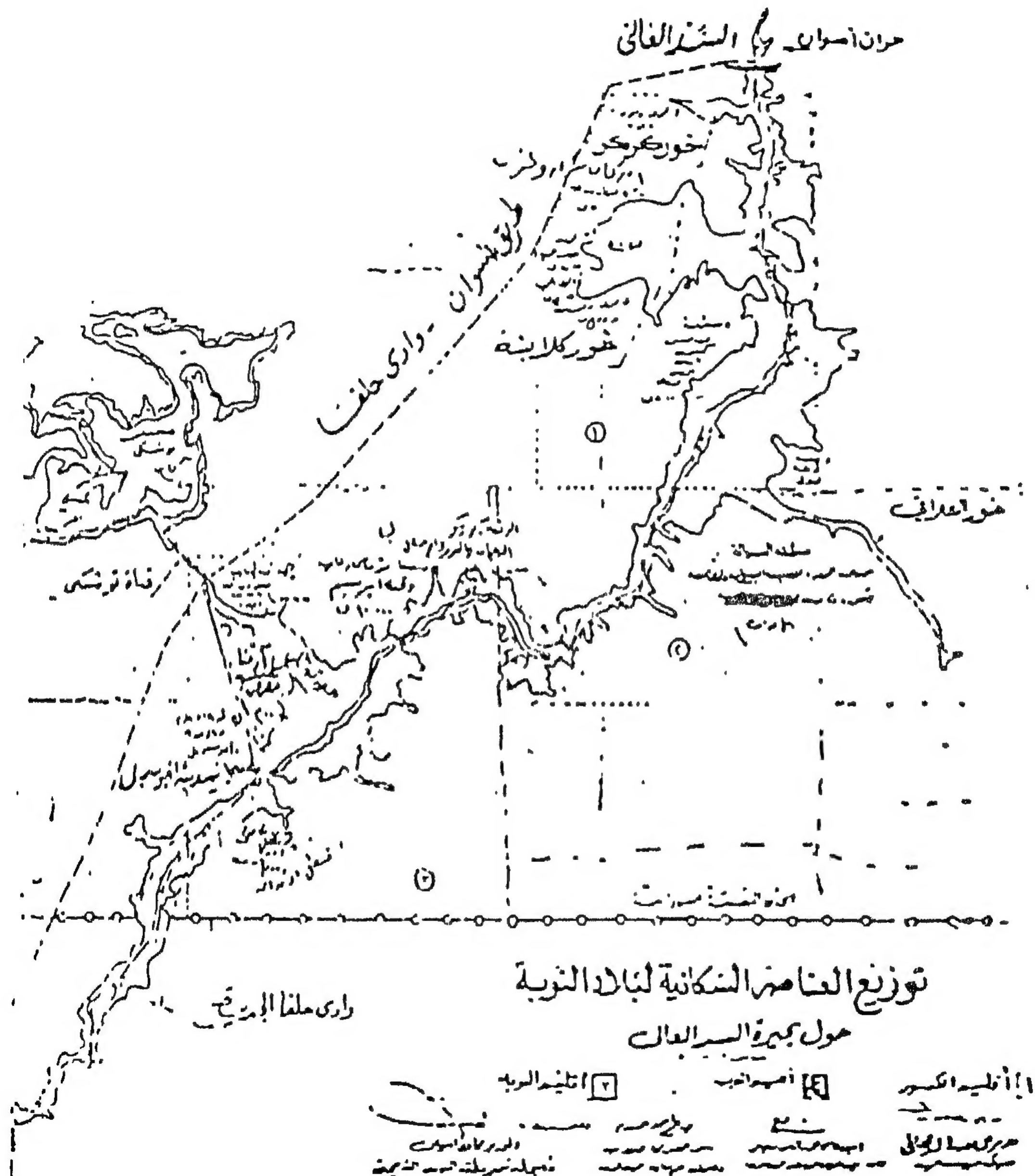
معلومات النشر
السرد النوبي المعاصر في مصر
تأليف : الدكتور / مدحت الجيار
الطبعة الأولى ، يناير ١٩٩٤

الناشر - دار النديم للصحافة والنشر - القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

خريطة النوبة جنوب أسوان

الجمهورية ٢٥/١١/١٩٨٨



كل شيء في هذا الإطار هادىء ساكن ،
فأشجار النخيل لا تهز أعطافها ،
والنيل يرقد تحت أقدامنا هامداً لايتحرك،
والدوامة التي تتوسطه ما بين الشاطىء
والجزيرة الخضراء خامدة تغط في نوم
عميق.

محمد خليل قاسم
الشمندورة

مقدمة

لماذا هذا الكتاب ؟

ولما الآن ؟

مقدمة

لماذا ؟ الآن !

إن ما يثار من مشكلات مفتعلة حول الأدب النوبي ، وتفسير بعض نصوصه القصصية أو الروائية ، تفسيراً ، يسيء إلى فهم الأدب النوبي ،ويبذر الشك فى نوايا النوبيين ونوايا الأدب النوبي ، فى هذه الآونة ، يلفت النظر إلى أهمية التعرض لهذا الأدب و تفسيره بما يتفق وتكوين النصوص نفسها ، وما ترمز إليه دون لىّ لعنق العبارات ، ودون تفسير الأحلام الروائية ، أو العودة إلى التراث النوبي القديم قبل الفتح العربي لمصر وبعده ، تفسيراً مغرضاً ؛ لأن ما تطرحه نصوص أبناء النوبة المصريين، هى ما تطرحه نصوص غيرهم من المصريين ، أو العرب الذين يكتبون باللغة نفسها فى السودان أو العراق أو سوريا أو فلسطين أو الأردن أو المغرب العربي .

كلها نصوص عربية ، مكتوبة بالسياقات العربية ، رغم ما يصدمنا أحياناً من عبارات أو كلمات خاصة بتاريخ اللغة التى كانت تستخدم لدى أجدادهم . لأن الإطار العام ، إطار عربي روائي أو قصصي ، يترجم عن خصوصية لقوم تحكمهم الجغرافية ، ويدفعهم التاريخ ، وهم مؤمنون بأنهم عضو من أعضاء هذا الوطن .

ويزيد من ضرورة النظر النقدى إلى نصوص النوبيين أنهم قد حصلوا على جوائز قومية ووطنية وبعضها يتبع مؤسسات أجنبية . مما يلفت النظر إلى أهمية هذا الإنجاز السردى المعاصر . و يؤكد على ذلك حصول «حجاج حسن أدول» و «يحيى مختار» على

(جائزة الدولة التشجيعية)، الأمر الذى يتطلب مراجعة نقدية ويتطلب تحليلاً لمضمون وتشكيلات هذا السرد المعاصر المتميز ، بنظر نقدى موضوعى ، جمالى ، بعيداً عن ثرثرات بعض الصحف ، وبعيداً عن هلاوس بعض الناس ذوى الميول العرقية .

ولذلك يعد هذا البحث ، الأول من نوعه ؛ لأنه يدرس مجمل النصوص النوبية المعاصرة ، كظاهرة واحدة ، ذات تجليات مختلفة ، تحتاج إلى تأمل نقدى وجمالى ، ومضمونى .

ولا شك أن هذا البحث يستفيد - كغيره من البحوث - من الكتابات السابقة عن النوبة الأرض ، أو التراث أو البشر أو الكتابة . فكلها استفادات تصب فى هذا البحث، ويلقى هذا الأمر بمسئولية كبيرة على عاتق الباحث . كما يرغم الباحث على عمل المداخل النظرية والاستدلال بالرسوم والخرائط ، ووضع أول تعريف بأدباء النوبة المعاصرين ، أملاً فى أن يجد المتابع فى هذا البحث ما يتطلبه من معرفة عن الأدب النوبى وأدبائه المعاصرين ، وهو ما لا تسعفنا به الكتابات السابقة .

مما جعل الباحث يستمد معلوماته من الأدباء أنفسهم ليكون المصدر هو المرجع فى هذا السياق . وقد قدم لى الأدباء النوبيون عوناً صادقاً ، فى عمل هذه التعريفات أو الترجمات الذاتية ، وفى غيرها من المعلومات التى كان يتعذر علىّ الوصول إليها بسبب ندرة المراجع أو صعوبة الوصول إليها .

وأخيراً ، أشكر الأدباء النوبيين لحسن تعاونهم معى وأخص بالذكر الأستاذ / حسن نور، والأستاذ / محمد وهبه، ولكل من ساهم، ولو بفكرة عابرة لإكمال هذا البحث وعلى الله قصد السبيل ....

د / مدحت الجيار

السرد النوبى المعاصر

مدخل للدراسة

يرمى هذا البحث إلى الكشف عن خصائص الأدب النوبى ومناقشة القضايا التى يحملها هذا النتاج الأدبى المتميز والتحاور معه ، عبر المشكلات التى يفجرها الأدباء النوبيون - وغيرهم - داخل الأعمال الأدبية وخارجها .

والأدب النوبى -كغيره من الآداب - جزء من الأدب العام الذى ينتجه أصحاب الكتابة بالعربية،وهو جزء من الأدب العربى فى مصر ؛ لأن الوسيط اللغوى وسياقاته التاريخية والفنية والجمالية تحسم مسألة تصنيف هذا الأدب ، ورغم أن أصحاب هذا الأدب (العربى) (المصرى) يتمتعون بخصائص نفسية وإجتماعية وحضارية خاصة ، من الناحية التاريخية إلا أنهم يتميزون داخل البنية المصرية الأم ، ورغم خصوصية حضارتهم النوبية القديمة ، إلا أنهم أصبحوا عبر التاريخ جزءاً من الأمة المصرية . كما أنهم تحولوا عبر الجغرافية إلى جزء من الشعب المصرى .

صحيح أنهم عانوا عبر التحول التاريخى الجغرافى من عدة مشكلات ، ولكنهم لا يزالون ينتمون إلى هذا الوطن ولا يريدون الانفصال عنه كما هو شائع عنهم . ولكنهم يريدون العودة إلى الجذور . أى الهجرة الضد أعنى العودة والتجمع فى الأرض القديمة التى شهدت خصوصية الحياة ، بعيداً عن صخب الشمال والجنوب فى المدن المصرية المزدحمة،يشجعهم على هذا المسافة البعيدة التى تفصلهم عن أسوان ، وتجعل هذه المنطقة تكاد تخصص لهم ، ويساعد فى هذا تلك التقاليد الموروثة الصعبة على (الغريب) ، وهى التى تسهل لهم حياتهم ، وتميزهم عن غيرهم من المصريين ، ورغم ما نجده من تشابه موروثاتهم مع بعض الموروثات فى الصعيد المصرى أو عند بعض الأمم الأفريقية الأخرى مثل السودان على سبيل المثال .

ولهذا يعكس أدبهم مشكلات محددة واضحة تترتب كل واحدة منها على تغيير ما تم فى التاريخ ، أو فى الجغرافيا ، فنجد :

- إقامة خزان أسوان .
- بناء السد العالى .
- التهجير من النوبة القديمة إلى النوبة الجديدة .
- ضيق الموارد الطبيعية والاقتصادية ، مما يزيد رقعة الفقر، ويدفع بالنوبيين إلى الهجرة .
- الهجرة إلى شمال وجنوب وادى النيل .
- الهجرة إلى البلاد العربية .
- مشكلات التعليم العالى، والتوظيف .
- سوء وضع المرأة فى بلاد النوبة .
- استمراء النوبيين للحياة خارج النوبة لتمتعهم بالخدمات الإجتماعية والرعاية ، وتزوجهم من خارج وطنهم الأم ، مما يزيد من عدد النساء على الرجال فى النوبة، ويزيد العنوسة والبطالة .

الأمر الذى حول المجتمع فى بلاد النوبة إلى عالة على الشمال ، بسبب الفقر والبطالة وسوء الخدمات . كما جعله مجتمعاً يستقبل،فقط،موارده ، ولا ينتجها ، فهو مجتمع مستهلك لا منتج ، يفرض عليه هذا الوضع فيتحول إلى مكان سياحى بفعل هذه الخصوصية،وهذا البعد،إلى جانب الآثار القديمة . ويستمتع الآخر الوافد بالطبيعة والآثار، وبدائية الحياة والتقاليد ، دون أن يقدم لهم العون لتغيير الحياة،وتطويرها حتى تظل منطقة سياحية .

ولكن سوء الأحوال لا تفرض على أهل النوبة أن يقبلوا تدعيماً أو عوناً أجنبياً ؛ لأن هذه المعونات لا تأتى بدون غرض سياسى ، فالآخر يود أن تتحول هذه المنطقة إلى منطقة لجذب الآخر الزنجى ؛ حتى يتخلص هو من مشكلات التمييز العنصرى ويلقيها إلينا ، فيفسد وحدتنا الوطنية .

ثم يستفرد بهم ويحولهم إلى عبيد له ، وإلى منطقة استثمار سياحى وسياسى وعسكرى ، خاصة وأن موقع النوبة ، يقع فى مقتل استراتيجى ، بالنسبة لمصر والسودان ، وهى معبر قاتل لإفريقيا تسهل تدخل الآخر فى شئون إفريقيا ، وهذا ما أحذر منه النوبيين . فإن ما عاناه السود فى أمريكا ، وفى جنوب إفريقيا وانجولا وغيرها من البلاد ، يشير إلى خطورة الاستقلال عن الوطن الأم الذى يضمن له الرعاية والحماية .

وهذا التحذير لا ينبنى على استنتاجات بقدر ما يعتمد على مشاهدات تاريخية ، وجغرافية ، وحضارية . إذ لن يتركك الآخر إلا بعد أن تثبت له قوتك ووحدتك ، وتكون الخصوصية هنا دافعاً للنوبيين على التمايز و التفوق والمساعدة فى بناء الوطن الأم مصر، ويحدث هذا فى دول كثيرة فى آسيا و أوروبا وأمريكا ، و أن يتمتع بعض البشر بسمات فيزيولوچية أو إجتماعية خاصة ، ويظلون يبنون الوطن مع أبناء وطنهم وقومهم جميعاً .

وينفى هذا عن العقل المصرى أخطار: الشعوبية ، والعرقية ، والانفصالية ، التمييز اللونى ، والعنصرى ، والنعرات القومية الشوفينية المريضة .

فقد راح زمان التمييز اللونى والعرقى ، وتحول العالم عبر حضارات متعددة إلى الوحدة والتآلف والاندماج وقيام الدول السياسية، والكونفدرالية ، والوحدوية ؛ لأن أخطار التمزق والتشرذم أكثر بكثير جداً من نسيان النعرات التجزيئية والانفصالية ، وإلا سنفاجأ بالفاشية والنازية وقد عادت من جديد، لتزداد جرعة التضخم القومى ، فتقوم الحروب والمناوشات بلا حدود . والأخطر أنها لن تقوم ، والمجتمعات تقاتل بالسيوف أو المدافع أو الطائرات بل بالصاروخ والنيترون والنواة والأشعة والقمر الصناعى .

ويزيد من هذا التحذير ويؤكده ، أن النوبيين ليسوا أقلية فى مصر ، بل يذوبون فى المجتمع المصرى كله بما يعرف عنهم من الصدق والأمانة والجد فى العمل . تظهر هذه الخصائص كلها فى أدبهم الحديث (المعاصر)ويظهر فى أجلى مظاهره فى الرواية .:
والملاحظ أنهم جميعاً يتفقون على هذه الخصائص ويعكسونها فى الرواية والقصة بعمق ووضوح . وهذا التكرار، أعنى تكرار هذه (الثيمات) فى القصة والرواية يؤكد وحدة مشاعرهم ورؤاهم الحضارية ، بل يعكس وحدة المصير التى تجمع هؤلاء الأدباء ، وبين جماعتهم ، وذاكرة حضارتهم ، ومصورو رؤاهم ، ومشاعرهم وأحوالهم وآمالهم وآلامهم. أى ينقل الأدباء النوبيون هذا كله ، وهم يحسون تعاطف واتفاق النوبيين فى كل من مكان معهم .

ولابد أن نشير إلى خصائص لغوية وفنية وجمالية يتحدون جميعاً فى جوهرها ويختلفون فى تجلياتها وهى :

- السرد بضمير الـ هو . - كثرة الوصف والتفاصيل .
- تضمين العناصر التراثية والحضارية القديمة .
- استعمال مفردات وتعبيرات نوبية على لسان الشخصيات .
- ذكر تفاصيل الأماكن النوبية وطبيعة العلاقات فيما بينهم .
- الحس الشعرى ، واللغة التصويرية المجازية التى تعكس الطاقة الانفعالية والعاطفية لدى النوبيين بشكل يلفت النظر ؛ لأنهم يتفقون فيها .
- التدفق فى السرد مما يوحى باختزان طاقات كتابية ضخمة لم تخرج كلها حتى الآن .
- تقسيم النص إلى مشاهد ، ووحدات ، منطقية تفضى بعضها إلى بعض .
- قلة الشخصيات فى الرواية والقص ، مما يوحى بالتركيز الشديد على الشخصية ، ليتم تحليلها واختبارها فى مواقف محددة تبين خصائصها النفسية ، والاجتماعية بخاصة .
- يظهر الصراع مع الأخر (القريب) على أنه اختلاف فى وجهات النظر، بينما يتم مع (الغريب) على أنه صراع مع الغازى ، إلا فى بعض الرويات مثل (بين النهر ، والجبل لحسن نور) حيث يظهر (الغريب) متحداً ممتز جاً مع (الأنا) بدون خوف أو تمييز . رغم أنهم يدينون الغريب باستمرار .
- التركيز على الأحداث السياسية والاجتماعية فلم تظهر حتى الآن ، الرواية التاريخية ، أو النفسية فى النتاج النوبى.وهذا يؤكد لنا على أنهم يتحدون مع الوطن الأم ولا يريدون الانفصال أو الاستقلال الذاتى .

ولهذا فتخصيص دراسة للسرد النوبى فى مصر يساعد على تحديد هذه الهوية الفنية والاجتماعية ويسهم فى تفهم موقفهم الحضارى والأدبى بخاصة .

الباب الأول

السرد والوعي

الفصل الأول

السرد الأدبي وتنمية الوعي الحضاري

- ١ -

النوبيون ليسوا أقلية أو عرقاً

الأقليات فى أى دولة ، قوم يجمع بينهم شروط خاصة ، تجعلهم يشتركون فى مصير واحد . ورغبة واحدة هى البقاء وسط الأغلبية مهما تكن خصائص هذه الجماعة من أى ناحية من نواحى الحياة .

ولا توصف هذه الجماعة بالأقلية إلا إذا رضيت هى هذا الوصف.إذ يمكن لها أن تندمج فى الغالبية ، وتذوّب ما يعوق دخولها فى نسيج المجتمع أو الدولة التى تظلهم .

أما إذا أحست هذه الأقلية بسيادتها وتمايزها فوق رؤوس الأغلبية داخل نظام سياسى واجتماعى واحد . فقد بدأت فى طلب النزاع ، مع الدولة ، وقد تكون هذه الأقلية ذات حضارة قديمة تريد أن تتواصل معها ، وهذا التواصل مع ماضيها وتراثها لا يضر الدولة التى تضمهم ، ولكن الضرر ينبع من طلب (الحكم الذاتى) أو الاستقلال . لأن هذا الطلب دعوة لتغيير النظام السيادى للدولة . مما يستعدى النظام الحاكم ضد تجزيىء الدولة ، والنيل من سيادتها على كل أرضها .

وحين تقبل الأقلية سيادة الدولة التابعة لها ، فهى تقع فى ازدواجية ، فى انتمائها السياسى ، وللقضاء على هذه الازدواجية تذوب هذه الجماعة بكل ما تملكه من خصائص وميزات ، مستفيدة من تجانسها الاجتماعى والعرقى من ناحية ، وتجانسها مع الدولة من الناحية الثانية .

وهنا تتطلب هذه الجماعة حياة ديمقراطية ، تذيب فى نفسها كل مشاعر الشعوبية، والعرقية ، واللونية ، فليست هناك جماعة فوق جماعة إلا بما تملكه من

طاقات روحية ونفسية واقتصادية خاصة ، والعالم كله الآن ، يتجه نحو الوحدة على أسس جديدة ؛ لأن الكيانات الصغيرة تؤكل من الكيانات الكبيرة فى كل الظروف .

ولابد من استخدام كل الوسائل؛ لتنبيه وعى أى جماعة تنحو هذا النحو التجزيىء أو العرقى . ابتداءً من استخدام النصوص الأدبية ، والتكوين العقلى الموضوعى لأفرادها ، وانتهاءً بالتنظيمات والمؤسسات الإعلامية والسياسية والاجتماعية .

ومن أهم وسائل التصدى وتذويب هذه العرقية ، الشعوبية ، أو الاقلية ، أن تقوم الدولة بحل مشكلات هذه الأقلية ؛ لتساعدها على تجاوز مشكلاتها ، وتسهل لها الذوبان فى النهر الكبير للدولة . فإن إحساس أى جماعة بالغبن قد يدفعها إلى حلول لا ترضى الدولة التى تقلهم ؛ لأن أحلام السيادة العرقية قد تغذيها جهات غير وطنية ، تود تقسيم البلاد أو القضاء على وحدتها الاجتماعية والسياسية .

ويجب أن تراعى هذه الجماعة [illegible] ، أن ما تملكه من موارد مهما يكن حجمه ، لايكفيها للاستقلال عن الوطن الأم أو الدفاع عن نفسها ضد عدو حديث قادر على الفتك بها ، بعد أن يفصلها عن الجسد أو النهر الكبير .

والوحدة السياسية الاجتماعية ، لن تنفى حقوق أى جماعة فى أملاك خاصة ، أو قدرات خاصة . بشرط ألا يستخدم ضد الوطن أو لصالح أعدائه .

لذلك يقوم الأدب النوبى فى مصر بدور مزدوج : يعطى من ناحية أدباً متميزاً ناضجاً خاصة فى فنى القصة والرواية ، ويعطى من ناحية ثانية صورة خاصة واضحة لحياة النوبيين فى مصر ، والمشكلات التى يعانونها ، أو تعانيها جغرافيتهم ، وبالقص والرواية يشرح النوبيون مشكلاتهم وتصوراتهم لحلولها ، وبهما أيضاً نعالج بعض هذه المشكلات .

- ٢ -

القص وتنمية الوعى الحضارى

إن تنمية الوعى الحضارى ، مسئولية مشتركة بين كل الوسائل الثقافية والفنية والأدبية . كل بطريقته ، ووفق ظروف الواقع الاجتماعى ومدى تقبله لنوع ما من هذه الوسائل ، ومدى سيادة وسائل أخرى . فمن محصلة جدل هذه الوسائل مع غيرها من البنى الاقتصادية والسياسية والاجتماعية . بل وفق ظروف عالمية تساعد أو تعرقل تنمية هذا الوعى .

وتنمية الوعى الحضارى فى البلاد (المعوَّقة) ضرورة ؛ لإزالة معوقات تنمية الوعى . فقد تكون (معوقات الوعى) هى معوقات النمو الحضارى ، كالأسباب العرقية، فقدان الحرية ، التبعية أو استخدام هذه الوسائل الحضارية ضد كل ما من شأنه تنمية الوعى الإنسانى .

وتنمية الوعى الحضارى تعنى تطوره من درجة إلى درجة أعلى مما هو فيه الآن ، وليس هناك درجة أعلى لتنمية هذا الوعى . فهو لا يقف إلى درجة سابقة لأنه مكتسب لا يضيع ، هو تشكيل (للحساسية والفكر والرؤية الإنسانية) إلى الذات والواقع الاجتماعى،بل الكون كله . فقد تقف الوسائل الحضارية عند نقطة ، ولكن الوعى لا يتجمد؛ لأنه فى هذا الوقت سيعمل وعيه الحضارى فى وضعه المتردى؛ لمحاولة الخروج من مأزقه التاريخى الحضارى .

إنه - باختصار - القدرة العقلية والنفسية والاجتماعية لدى الإنسان ، وهى القدرة الفعالة والمتحكمة فى سلوكه وعلاقاته ، واختلافها من فرد لآخر ، ومن أمة لأخرى ومن زمن إلى آخر ، شيء طبيعى : لأنه وعى يمثل خلاصة التجربة الإنسانية المتطورة فى كل جوانب الحياة .

ويعنى هذا أن الوعى هو الاحتفاظ بهذه الخبرات والقدرات لمواجهة الآخر ، والواقع المحيط ، بل وما فوق الواقع – لأن الوعى فى لغتنا يعنى «حفظ القلب للشىء .. والوعىُ الحافظ الكيس الفقيه ، .... وأوعى الشىء فى الوعاء يوعيه إيعاءً فهو موعىً . » [١] ولذلك كان الإنسان الواعى هو من يحفظ ويتفهم ويحمل بلا تفريط .

ويكون الوعى الحضارى حفظ وتفهم وحمل ما أنتجته حضارتنا وحضارة الآخر ، وتنميته تعنى تكثيره ، إذن كيف تكثّر ما تعنى بالقصة – و القصة من أشكال الوعى– أى كيف يزيد شكل من أشكال الوعى ، الوعى الحضارى لدى الانسان ؟! وقد تحمل التنمية معنى نميت الشىء إذا «رفعته علي وجه الإصلاح ؟! وغيته بالتشديد رفعته على وجه الإشاعة» [٢] .

ويكون معنى تنمية الوعى هنا تكثيرة كما وكيفاً بالإصلاح والذيوع كليهما . لأن تكثيره ينقله من التراكم الكمى إلى كيفية جديدة أكثر صلاحاً للإنسان وأكثر إصلاحاً فى الوقت نفسه ، ومن ثمّ يصبح ذيوعه ضرورة: ليصبح نموذجاً للآخرين أو (للكل) .

ويكتسب القص – هنا – دوراً تنموياً إصلاحياً إعلامياً ، يعتمد فى أدائه على كون القص نوعاً أدبياً مهماً ، يقوم بإمتاع الإنسان ، وزيادة وعيه ، ونقله من حالة عقلية ونفسية وإجتماعية إلى حالة أرقى وأعلى .

ولهذا حفظت لنا القصة فى شكلها القديم ، العظة ، والعبرة ، كما حفظت خبرات البشر فى القديم (المتجدد) حتى أصبحت (الحكاية) و (الحدوتة) ثم (القصة)

و(الرواية) من عناصر ووسائل التربية ، والإمتاع ، والتعليم ، والتثقيف . أى تحولت كل (قصة) إلى نموذج يقيس عليه الناس سلوكهم ، شأنه شأن القوانين ، والعادات ، والتقاليد والأعراف . إننا لا نزال نشبه الشخصيات الحية ، بمثلها فى ألف ليلة وليلة ، أو بما يشبهها من رموز كليلة ودمنه ، أو السير الشعبية ، أو الحكاية الخرافية ، وهذا دليل أكيد . ويستمر دور - (القص) - بحوادثه وشخصياته وطرق أدائه - فى تنمية الوعى الحضارى فى تراثنا العربى والإسلامى ثم فى حياتنا العربية الراهنة .

فإن أى خروج لشخصية من شخصيات القص على واقعها ، يعد خروجاً إلى عالم جديد ، يبدأ بحلم الكاتب ، ثم ينتهى بحلم المتلقى ، وهنا كانت خطورة الدور الذى يمكن أن يلعبه القص فى تنميةً الوعى الحضارى لدى الشعوب كلها ولدينا فى عالمنا العربى أكثر من غيره .

وقد ينحصر هذا الدور - فى بدايته - فى شريحة الكتاب والقادرين على القراءة والاستماع الأدبى ، لكنه سرعان ما ينتشر عبر وسائل ووسائط فنية كثيرة فى عالمنا (المعاصر) تزيد من فاعليته ، ومن قدراته على التأثير والتنمية حين تتجسد .

لقد حافظت الإذاعة على ألف ليلة وليلة فى زمن لنجيب محفوظ ، وليحيى حقى ، وليوسف إدريس ، ولعبد الحليم عبد الله . لأنها تحمل وعياً حضارياً قديماً لا يزال حياً فنياً ، ويصادف فى نفوسنا هوى ، وقادراً على إثراء وعينا الحضارى المعاصر .

وهنا تكون العودة إلى تراثنا القصصي تنمية لوعينا الحضارى الحديث والمعاصر ، وليس مجرد التأصيل وتثبيت الجذور ، أو الاحياء لعناصر قديمة من تراثنا . لأنها تصبح عملية من عمليات تجديد الوعى ، وتزويده بأدوات جديدة يواجه بها وعى الآخر المتربص به ، والمتقدم المغرور بما يملك من وسائل التقدم الآلى والتكنولوچى . ويفسر هذا قدرة الوعى الشعبى -مثلاً- على التصدى لأعتى الوسائل التكنولوچية التى تستهدف تزييف وعيه، وسحب جذوره بحجة التطور والتقدم . ويفسر هذا أيضاً تجاور وسائل الوعى فى العصر الواحد ، رغم تعدد مصادرها الزمنية خاصة فى البلاد المتخلفة فى آسيا وأفريقيا . بل لا تزال أمة كاليابان مثلاً تحتفظ بوعيها الشعبى رغم تقدمها المذهل . كذلك لا يزال تراثنا العربى يحفظ بعض هويتنا فى مناطق منه كانت متقدمة على باقى شعوب عصره .

ترى كيف واجه الوعى الحضارى العربى حملة نابليون؟ وكيف نما الوعى الحضارى العربى باستقدام الأشكال الحضارية الأوروبية الحديثة آنذاك؟

إن تنمية الوعى الحضارى فى بلادنا يعصمها من السسقوط فى متاهات العرقية والشعوبية ، كما يعصمها من السقوط فى متاهات التعصب والانغلاق والتقوقع على الذات ، فالوعى أداة وهدف فى الوقت نفسه ، قد يصبح -إذا زيف - عائقاً حضارياً ، وقد يصبح أداة تقدم إذا أحسن استخدامه .

إن الخطط الخمسية والعشرية ، قد تنمى الوعى الحضارى ، بالإصلاح ، والنظام ، ودفع المجتمع إلى الأمام . ولكن لهذا الوعى دوره فى خلق الواقع بعد ما ينعكس عليه . لأن الوعى فى مفاهيمه النفسية والفلسفية والمادية ، يعطى أبعاداً جديدة لفهم ، دور

القص فى تنمية الوعى الحضارى فـ « الوعى فى علم النفس جماع العمليات العقلية التى تشترك فى فهم الإنسان للعالم ولنفسه ، ويرتبط بنشاط الإنسان وتطور اللغة ... وعرّفَ « وليام جيمس » الوعى بأنه علاقة بين الذات والعالم ، وعرفه « رسل » بأنه خاصية المخ، وقال عنه الماديون أنه انعكاس العالم الموضوعى والوجود الشخصى ، وأنه يستوعب التاريخ، والمعرفة فيدرك بطريقة مثلى، ويضع لنفسه أهدافاً، ويوجه نشاط الإنسان إليها ، ومن ثمَّ فهو لا يعكس الواقع الموضوعى فقط، لكنه يخلقه أيضاً (٣) » .

وهذا ما تفعله القصة – وغيرها من الأنواع الأدبية والفنية – أى أنها تجعل الإنسان أكثر فهماً لذاته ولعلاقتهما بالعالم لتفهم العالم بل لتخلقه ، وتنمى حضارته .

وتقوم القصة بتنمية الوعى الحضارى ، عن طريق توعية المتلقى ، (الفرد ، والجماعة) بحضارته الآتية ، إذا كانت متقدمة ، أو حضارته الماضية إذا كانت حضارته الآتية تعانى من ضعف أو تخلف ، يفصلها عن تراثها ، أو عن حضارة العالم المعاصر لها . بل يقدم القص (بكل أنواعها) اقتراحات جديدة للواقع الاجتماعى تنمى وعيه الحضارى . فتتخيل مجتمعاً آتياً متطوراً سواء أكان واقعاً حالماً طوباوياً ، أم كان واقعاً علمياً مبنياً على دراسة ، أو منمياً لمعطيات العلم والفلسفة والأخلاق الآتية ، فخلق مجتمعًا أفضل ، تتغير فيه الأحوال الآتية المختلفة ، إلى أحوال متقدمة .

. ولابد أن نشير هنا إلى أن بعض التكوينات الاجتماعية الصغيرة التى كانت يوماً ما حضارة مرموقة قوية ، ثم اندمجت فى حضارة أكبر منها ، أذابت خصائصها القديمة فى خصائص حضارية جديدة تحاول - أحياناً - عن طريق القص ، أن تثبت الوعى بماضيها ، ولكنه تقع فى تناقص الآن ؛ لأنها تتحلل من حضارة أكبر وأكثر تقدماً ، وتحاول النكوص إلى حضارة قديمة ، قد تفيد فى إثراء فن القص بعناصر للكتابة ، ولكنها تردى أفراد جماعتها فى جب العرقية والإقليمية الضيقة .

ولذلك فالتركيز على رؤية الثاتي مهم جداً فى دراسة مثل هذه الأنواع ، فعناصر الرؤية ، قد تدفع بهذه المكونات الاجتماعية والأدبية إلى الأمام ؛ ليشارك أفراد هذه الجماعة فى بناء الحضارة ، بتشكيل فنى جديد ، يستخدم محانهم العالم اليوم ، فهما أكثر رقياً وتقدماً ، وقد تدفع عناصر الرؤية للتمسك بالماضى ، ومن هنا تستخدم التقنية التراثية المدهشة ، والجديدة ، فى نكوص نفسى واجتماعى .

وأشير فى هذا السياق ، إلى أن استخدام القص فى صياغة عالم جديد ، متقدم عن الآتى ، أو متجاوزاً سلبيات الحاضر ، مستفيداً بالقديم الخاص والجديد المشترك بين الحضارات يعد تنمية للوعى الحضارى . أذكر على سبيل المثال «آراء أهل المدينة الفاضلة » للفارابى ، و« حى من يقظان » لابن طفيل ، أو « رسالة الغفران » للمعرى فى تراثنا القديم . كما أذكر على سبيل المثال « القصة التعليمية » و « القصة التاريخية » كما أذكر الآن ، « رواية الخيال العلمى » و بعث الحكاية الخرافية والأسطورية .

وكلها محاولات جادة تنمى الوعى الحضارى بالمثال الأخلاقى فى التراث القديم ، وتنمى الوعى الحضارى بمنجزات الحضارة الغربية؛ لنستفيد منها فى نهضتنا خلال العصر الحديث (ق ١٩ ، ٢٠م) ، وتنمى الوعى بالفترات المضيئة فى تاريخنا المصرى والعربى والإسلامى ؛ لنبنى على ما تركه الأجداد والآباء - ثم أخيراً - تنمى رواية الخيال العلمى ، الوعى الحضارى بمنجزات الثورة العلمية الآتية ؛ لنستعد لها ، بتقويم ما هو موجود الآن .

ونشير هنا إلى خطورة الاستسلام لفن القص لدى أصحاب الحضارات القديمة الذائبة فى الحضارة الآتية ؛ لأنها تعود بالحضارة إلى الخلف وتنمى مناطق ذاتية متحوصلة فى النفس . أذكر مثالاً لذلك بعض قصص النوبيين أو الأكراد ، أو البربر فى وطننا العربى. لأن هذه جماعات تحمل إنتماءً مزدوجاً ، ويتناقص ظاهرياً ؛ لأن جماعته حريصة على مصالحه ، وهو حريص على مصالح بجماعته الصغيرة (العرقية) و جماعته الكبيرة (الدولة) ، ويكشف فن القص هنا هذه الازدواجية فى الانتماء ، وهذا التناقض الظاهرى. ففى قصص النوبيين المصريين على سبيل المثال ، تظهر الجماعة والفرد (بسبب الهجرة الدائمة للعمل ، والمعاناة الدائمة من مشروعات الدولة ، وبسبب فقر القرية النوبية) فى تناقض أيضاً حيث : « يتبين لنا كيف استطاع النوبيون المزاوجة بين قيم ومبادىء ومثل حضرية من ناحية ، وثقافية قروية من ناحية أخرى ، ومن ثم ليس هناك اعتراض ما من جانب الجماعة إذا ما خضع الشخص فى سلوكه لقواعد كلتا الفئتين أو لقواعد فئة منهما فى موقف ما مادام خاضعاً فى الوقت ذاته لقواعد الفئة الأخرى»(٤)

و يمكن عن طريق القص تحويل هذا التناقض السطحي إلى توازن نفسي اجتماعي ، بتقوية الروابط الحضرية بين قيم القرية النوبية ، وقيم العنصر في الدولة ، وإزالة الإحساس بالإهمال ، وفقر البيئة ، وتحويلها من بيئة طاردة إلى بيئة جاذبة . فكما نعجب بفن القص النوبي بما فيه من دعوة إلى أخلاق وقيم وأساليب فنية ، ونراها لا تتناقض حضارياً مع مثيلاتها في الحضر - الدولة - .

« لأن هذه العلاقة هي النتيجة المنطقية للهجرة الدائمة للعمل التي تتضمن احتمالاً أكيداً لانفصال الشخص النوبي عن أقاربه وقريته ؛ لأنها تتيح للشخص الفرصة للتحرر من قبضتيهما . »[٥] ، وهذا واضح في سلوك الأبطال في روايات وقصص النوبة المصرية . كما في رواية (دنقلة) لإدريس علي ، أو (الليالي المسك العتيقة) لحجاج أدول ، وغيرهما .

ويؤكد هذا ما نراه في معالجة فن القص لموقع الجماعات العرقية ، أو الأقليات . مثلما نجد الأكراد والتركمان عند حنا مينا أو الهربر عند رشيد بوجدرة الجزائري . أو النوب في إنتاج النوبيين المصريين . ويتفق في هذا الأقلية العرقية بسبب الدين ، أو الموقع الجغرافي ، أو التركيب الإثني للجماعة . ترى كيف يعالج فن القص العربي : الشخصية اليهودية ، أو شخصية المستعمر لدى فتحي غانم أو نجيب محفوظ . إن ما ينطبق على هذه الأمثلة كلها ، هو ما أشرنا إليه عند الحديث عن الجماعة النوبية المصرية .

والتنمية الحضارية أو تنمية الوعي الحضاري ، هي الدخول إلى العصرية . والعصرية «مرحلة لاحقة للتحضر ، وبصفة خاصة التحضر المتوازن أو المتزن . وهي عبارة عن الأخذ بأساليب العصر من آلات وأجهزة ووسائل تسير حياة الإنسان . وتزيد هذه المرحلة لتتصل إلى مسايرة القيم العصرية السائدة . ويصنف صاحبها بأنه عصري . »(٦١) .

ويعني هذا أن الأخذ بالأساليب القصصية المعاصرة ، هو تنمية للوعي الحضاري . كذلك الأخذ بالاساليب النقدية المعاصرة . لأن التحضر يحمل في جوهره ، انتقالاً من أقل إلى أعلى في سلم الحضارة . وكل متحضر لا بد أن يحمل هوية أصيلة من ماضيه الحضاري . وهوية جديدة من وحي عصره ؛ ليقطع المسافة الزمنية بين الماضي والحاضر بسرعة .

ولا شك في أن القصة تعين على هذين الهمين : التنمية ، والتحضر العصري . أي تنمية الوعي الحضاري لدى الفرد والمجتمع على السواء .

وبذلك يظهر الوعي الحضاري واضحاً في التعامل مع الأقليات العرقية أو الدينية أو الإثنية . أو التعامل مع الغريب داخل بنية مجتمع متحضر . ويقوم فن القص بإظهار هذه المشكلة ، ومعالجتها ووضع حلول لها داخل فن القص . بل يأخذ فن القص نفسه نمواً في وعيه الحضاري لتقنية أساليب المعالجة كما أشرنا من قبل .

- ٣ -

سرد الحنين إلى الوطن

يمثل الكتاب النوبيون ظاهرة كتابية ، تكتب عن مناطق وأناس أهملوا كثيراً ، من الروائيين فمنذ كتب «خليل قاسم» «الشمندورة» والكتابات النوبية (عن النوبة) تخرج على استحياء ، ولكنها منذ وقت ليس بعيداً ، حصلت المجموعات القصصية النوبية على جائزة الدولة التشجيعية . وأعتقد أن الكتابات كثرت بعد هذه الجائزة - فحصل واحد منها على جائزة الدولة التشجيعية وأصبح لدينا إديبان نوبيان هما **(حجاج حسن أدول)** ، **(يحيى مختار)** من المشهود لهما بالامتياز فى الكتابة .

وهناك نوبيون آخرون قادرون على الحصول على أعلى الجوائز ؛ لأنهم عثروا على تراث خاص أعطاهم تميزهم ، بالضبط كما أعطتهم جغرافيتهم البعيدة ، وعزلتهم النسبية ، و اعتمادهم على أبنائهم فى المدن الكبيرة - المصرية والعربية - للحصول على الرزق الحلال ؛ لأن بيئتهم الطاردة ، غير معطاءة من الناحية المادية وبهذا كثرت مشكلاتهم الاجتماعية الاقتصادية ، وبالتالى ، طلبوا الرزق خارج حدود مدينتهم التاريخية .

لكن هذه البيئة لم تبخل على ذويها بتراث أخلاقى ضخم ، وبتراث أسطورى وخرافى يشبه إلى حدٍ ما تراث الجماعات المعزولة القديمة من الفجر ، أو الشعوب شبه البدائية فى أفريقيا وأمريكا اللاتينية وبعض مناطق آسيا الكبيرة . وقد خرج هذا التراث الضخم الممتد عبر عشرات ومئات الأجيال فى أعمالهم الآن .

لكن ابن النوبة الذى خرج إلى المدن الكبيرة ، لم يفارق تراثه بل حمله بين حنايا صدره ، يتحرك به ويفهم بهَ ، بل يمثل له هذا التراث لحظات حلوة قديمة على المستوى

التاريخى (من المجدو الانتصار) وعلى المستوى الفردى يحمل له لحظات الطفولة واليفاعة و الشباب بل الرجولة .

ولهذا فإن إجترار التاريخ النوبى ، واجترار لحظات السعادة الخاصة ، محاولة من الكاتب لإعادة التوازن النفسى والاجتماعى وهو يعيش فى المدينة بين بنى وطنه ، الذين يختلفون عنه فى نوع الممارسات اليومية ، حتى أنهم يتساوون معه فى النزوح من القرى الجنوبية والشمالية إلى مناطق الرزق فى القاهرة أو الاسكندرية أو مدن القنال أو مراكز التجارة فى الصعيد .

كل هذه السسياقات تخلق داخل النوبى صراعاً بين حاله الآن ، وبين حاله فى التاريخ . فيحن إلى أشياء كثيرة .

فيحن إلى «ليالى المسك العتيقة» عند «حجاج حسن أدول» . أو يحن إلى «عروس النيل» مثلما حنَّ «يحيى مختار» أو إلى «بحر النيل» مثلما حنَّ «ابراهيم فهمى» أو إلى عشق النوبة فى «العشق أو له القرى» عند ابراهيم فهمى أيضاً . أو يحن لما «بين النهر والجبل» من علاقة عند «حسن نور» .

وهناك نقطتان مهمتان فى هذا الموضوع هما : علاقة الحضارة القديمة بجيرانها . وصورة النوبة والنوبيين فى عيون الآخرين . فعلاقات الحضارة بما جاورها يوسع من أفقها الحضارى ، ويجعل وعيها بذاتها أكبر من ذى قبل . كما أن التعرف على ما يكتبه الآخرون عن النوبة يمكن أن يكون مرآة لهم . لأن خلاف الرأى عامل مهم فى

المقارنة والموازنة والحوار بين كينونة الذات وكينونة الآخر . وربما تقوم هذه الدراسة بهذا الغرض ، إلى جوار هدفيها تحليل الخطاب النوبى ، وتحليل التشكيل الجمالى لنصوص القصاصين والروائيين النوبيين .

هوامش
الفصل الأول

(١) ، (٢) : لسان العرب حـ٢ مادة وعى ، ونما دار المعارف ، بدون تاريخ .

(٣) عبد المنعم الحفنى ، المعجم الفلسفى ، الدار الشرقية ، الطبعة الأولى،١٩٩٠ ، صـ ٢٨٢ ، ٢٨٣ .

(٤) السيد أحمد حامد ، المصريون النوبيون فى الكويت ، حوليات كلية الآداب جامعة الكويت ، الحولـــية (١٣) الرسالة (٨٧) ١٩٩٢ - ١٩٩٣، صـ ٤٣ .

(٥) نفسه .

(٦) وليد عبد الله عبد العزيز المنيس ، جغرافية الحضر عند المدارس الغربية ، حوليـــات كليـة الآداب - جامعة الكويت ، الحولية (١٣) الرسالة (٨٣) . ١٩٩٢ - ١٩٩٣ . صـ ٥١٠ .

الفصل الثانى

الهجـرة إلـــى الشمال
وهموم تحديث المجتمع المصرى

- ١ -

مدخل للفصل الثاني

نحاول فى هذا الفصل أن نشير إلى مسألة النوبة (الأرض والبشر) فى الزمان الحديث . لأن ماتم فى الواقع يجد صداه فى أعمالهم السردية . وبذلك ، يعطى هذا العرض فرصة للمقارنة والموازنة بين ما تم فى الواقع الفعلى ، وبين ما صور فى الواقع الفنى أو الجمالى .

إذ ألحّ السرد النوبى على مجموعة من القضايا المهمة، مرتبطة بماء النيل كلها . منذ بداية القرن وحتى منتصف العقد السادس من القرن العشرين . وبعد تنفيذ مشروع السد العالى بالتحديد ، ودخول المجتمع المصرى مرحلة التحديث الثالثة ، بعد مرحلتى (محمد على) (١٨٠٥ - ١٨٧٩ \ ) و (إسماعيل) فالأحزان التى أصابت بعض النوبيين، لم تكن حزناً وحيد الجانب ، إذله - فى المقابل - أفراح مصرية بنجاح التحديات والمشاريع التحديثية وبناء الذات القومية .

لهذا كانت متابعة المسألة النوبية فى يومياتها التاريخية ، والإعلامية ضرورة لهذا البحث ، فحقيقة المسألة ليست متاحة للجميع ، وأعتقد أن كثيراً من معاصرى الربع قرن الأخير لايعلمون عنها الكثير . بل إن ما يثار عنها من أخبار مرتبطة بتدخل منظمات دولية ، ومؤسسات عالمية يثير بعض الشكوك فى نوايا الآخر الأجنبى ؛ لأنه يريد أن يثيرها كقضية عرقية أو أقلية ، ولكن الحقيقة أن معرفة ما يجرى فى الواقع ، والتعرف على تسلسل المسألة وتسلسل الاهتمام بها ، وكيفية هذا الاهتمام ، يضع المسألة فى حيزها المناسب دون ضجيج أو مبالغة قد توحى بوجود مشكلة فى حين هى مسألة مصرية ككثير من المسائل والمشكلات المصرية التى تقبل الحل القومى والذاتى دون أيه أو هام من الداخل أو من الخارج .

لقد اهتمت الدولة ، واهتمت وسائل إعلامها ، بحركة سكان النوبة على أرض الجنوب المصرى فى مساحة (٣٥٠) كيلو متر فيما بين نصف قرن من الزمان . وتركز الاهتمام خلال فترات الدراسة والمسح الحضارى والديموجرافى و الاقتصادى،فعلى صوت هذه المسألة وكتب عنها عشرات الأقلام وكثير من المتخصصين النوبيين وغير النوبيين . وانتهى هذا الاهتمام أو فتر بعد نهاية التسكين والتعويض ، والهدوء النسبى للسكان . وزاد من هدوء الأمر ، ما حدث فى يونيو ١٩٦٧ . فقد اهتمت مصر بهذه الفجعية . وتصاغرت دونها أى أحزان مصرية أخرى .

وكان الاهتمام واضحاً بنتائج الأبحاث والمسح الحضارى فيما بعد مرحلة التهجير والدراسات وحل ما تبقى من المشكلات ، التى صاحبت أكبر عملية هجرة في القرن العشرين حتى هذا التاريخ . و لكنها هجرة داخل الوطن ، ومن أجل المصلحة العليا للبلاد . تختلف عن تهجير القوميات داخل الاتحاد السوفيتى ، كما تختلف عن الهجرة المؤقتة لبعض القبائل فى الصحراء .

- ٢ -

جذور القضية

وحدودها فى الواقع وفى الكتابة

لأرض النوبة المصرية سياق حضارى طويل . لايزال مستمراً حتى الآن . ثم حدث تراكم حضارى جديد ، صنعه الفاتحون بالدين الإسلامى . فعلى يد الظاهر بيبرس انتشر الإسلام ، واعتنقه النوبيون المصريون وعاشوا به ، حتى أننا لانجد غير مسلمين على أرضهم ، ومن ثمَّ أصبحت العربية لغتهم بعد إسلامهم ، عن اقتناع . فهم يعتقدون أنهم مصريون مسلمون يتكلمون العربية .

ونتيجةً لهذا الفتح اختلط النوبيون بالعرب ، وبالمصاهرة وممارسة الحياة المشتركة . أصبح انتماء بعض القبائل النوبية لما يسمونه الأشراف يعنون بهم أهل قريش المكيين وزاد من هذا الاقتراب أن الفاطميين انتشروا فى هذه الأرض ، كامتداد لأرض مصر . أما القبائل الأخرى فقد اختلطوا بقبائل غير قريش فسموا انتماءهم (الأنصار) ، ويؤثر هذا الانتماء فى اتخاذ المواقف السياسية والاجتماعية . إذ ناصر النوبيون (الميرغنى) ضد (المهدى) فى التاريخ الحديث مثلاً .

ومع ذلك ، لم يترك النوبيون لغتهم الأولى ، بل استعملوها إلى جانب لغة العرب. والسبب فى ذلك يعود إلى العلاقات الحميمة التى تجمع النوبيين فى أرجاء مصر. ابتداءً من جنوب أرض النوبة حتى نهاية حدود مصر الشمالية و الشرقية ، وليس هذا ببعيد ، فكثير من عائلات الصعيد تستمسك بشدة - حتى الآن - بعاداتهم الجنوبية التى ترجع فى نشأتها ، إلى تلاحم العادات المصرية القديمة والعادات العربية و الإسلامية بعد الفتح العربى لمصر - بل نراهم فى عمق مصر ، وخارجها يتكلمون

بلهجتهم الخاصة فيما بينهم . إذ ترتبط اللغة لديهم بالسياقات التى نشأوا فيها ، والقيم والعادات التى تربوا عليها ، فى حين أنهم ، ربما تحدثوا مع الآخر بلغة مختلفة .

وفى التاريخ الحديث للنوبة ، ابتداءً من القرن العشرين بخاصة بدأت الحياة تختلف معهم . بعد أن كانوا جنوداً مهمين فى جيش « محمد على » ، وبعد أن نعموا فى حياتهم ، بخيرات الأرض الخصبة ، وبقوة الرجال فى الحرب . إذ كان التفكير فى بناء خزان أسوان (١٩٠٢) بداية لتجسيد لحلم مصرى قديم . وبداية لهجرة النوبيين من أرض النوبة القديمة الخصيبة ، وآثارها القديمة ، إلى أرض جديدة تنتمى لهذا الوطن أيضاً ، ولكنها كانت بداية التفرق والهجرة خارج الوطن الصغير والكبير على السواء .

فقد تركوا الأرض بما عليها من ذكريات عامة ، وخاصة ، إلى أرض جديدة أقل جودة ، وأكثر تداخلاً مع الآخر . فخرجت النوبة من عزلتها التاريخية إلى براح جديد . صحيح أن العزلة وحّدتهم ، وصهرتهم عبر تاريخ طويل ، ولكن الدخول إلى العصر الحديث لم يكن بلا مقابل ، بل استلزم التضحية بالهجرة إلى الشمال من أجل خير مصر كلها ، فقد كانت الأرض المصرية تغرق كل عام فى مياه النيل ، الذى لم توقف فيضانه أعيادُ وفاء النيل كلها .

وكلما تتقدم مشاريع العمران فى القرن العشرين ، يعتلى الخزان ويهاجر النوبيون شمالاً حتى لا تغرق أرضهم جميعاً . فتمت التعلية الأولى لخزان أسوان (١٩١٣) وهاجر

النوبيون شمالاً وغرباً ثم تمت التعلية الثانية (١٩٣٣) فى عهد حكومة صدقى باشا . وهاجر النوبيون ثالثة شمالاً متوغلين أكثر ناحية الالتحام بسكان جنوب مصر .

واحتاجت مصر إلى سد جديد ؛ لأن الخزان لم يكن قادراً على إعطاء الطاقة الكهربية ، ولم يكن مرناً فى احتجاز المياه والتحكم فيها . فوضع المصريون فى عهد (عبد الناصر) مشروع إقامة السد العالى . أضخم المشاريع المصرية فى القرن العشرين ، لتوليد الكهرباء من أجل تشغيل المصانع ، وكهربة الريف ، وميكنة الصناعة والزراعة . فكان على النوبيين أن يضحوا رابعة أكبر تضحية من أجل مصر . فهاجروا إلى أسوان (كوم امبوا وإدكو) بالذات ، وبنيت لهم المدن الجديدة فى (القرنة) وأتيحت لهم أرض جديدة ، ولكنها أقل خصباً وبراحاً من قبل .

فقد كان للسد العالى آثاره السلبية ، إلى جانب آثاره الايجابية الكبيرة . فاحتجز الطمى وغير طرق الرى والزراعة . ووصلت كهرباؤه إلى مصر كلها . بينما قبع النوبيون فى أرضهم الجديدة . وزادت معدلات هجرتهم إلى القاهرة ، وانفحتوا بعد ذلك على البلاد العربية المجاورة ؛ للتغلب على فقر البيئة الجديدة . فهاجر الرجال والشبان إلى مناطق العمل المتاحة فى العواصم والمدن الأخرى .

وحدثت مشكلات اجتماعية ونفسية واقتصادية لم تكن فى حسبان المرأة النوبية . فهى تعيش فى كنف أبيها أو أخيها أو زوجها ثم يهاجر للقمة عيش أفضل ، ويتركها

تدبر أحوالها فى هذه البيئة الفقيرة ، وربما تصادف أن يتزوج الرجل غير نوبية ويعيش بعيداً عن أرضه ، وتصبح الروابط بينه وبين وطنه ضعيفة ، وتحدث زياراته بقلة . وتصبح النقود التى يرسلها لأهل بيته هى الخيط الوحيد المستمر والدائم .

ويترتب على ذلك أن يعيش الرجل فى بيئة جديدة ، بقيم أتى بها من أقصى الجنوب ويتصارع مع نفسه حتى يتوحد بالجديد وتظل آلامه النفسية مستمرة أيضاً . إذ يكتشف أن أهله أولى ، وبلاده القديمة أكثر حناناً عليه ، فيقرر العودة ، بعد أن ترك الأهل يتعذبون هم أيضاً .

ولابد أن تحدث تشوهات لنفس إنسان هذه الأرض الجنوبية . فيستعيض عن ذلك بالحلم ، وبالتوحد مع الذات مرة ، ومع الآخرين مرة ، وقد ينهض الحلم فى صور شتى ، أولها الكتابة، وشعر هذه الأرض دال على إحساس دائم بالفجيعة ، فهو شعر حزين مليىء بعبارات الفراق والشوق . لمتلق ذى تركيبة انفعالية ، تجسم و تضخم هذه المشاعر فتتحول إلى صراخ وعويل ، إلى جانب لحظات الفرح الطبيعية والغريزية فى شعر المناسبات الاجتماعية .

أما السرد النوبى (القصة و الرواية) فتعطى مساحة أكبر للفيض ، والبوح ، والتذكر ، والحكى ، والسرد المحاكى للواقع ، وللسرد الخرافى والسحرى الذى ورثته أرض النوبة القديمة عن المنطقة كلها . فتوسل القصاصون والروائيون بكتاباتهم السردية

لتحويل الصراخ والعويل و الانفعال الصاخب إلى ضبط مقنع ، وحولوا كتاباتهم إلى سجل لمأساة القرن العشرين وإلى حلم يتعارك مع كابوس الهجرة ، ولكن لم يتخل الكاتب النوبى عن شعريته وصخبه ، وانفعاله وهو يكتب القصة والرواية .

فهم يسجلون ما حدث لهم منذ بداية القرن العشرين على الأقل ، ويوثقون بعض عاداتهم وتقاليدهم وتاريخهم اليومى وصراعهم ضد الطبيعة وضد الآخر أو الغريب ، وكل ذلك فى سرد قصصى وروائى يشهد بخصائصه ، أنه متميز يحتاج إلى نظرة خاصة، تدرك وجوه الشبه ووجوده الخلاف فيما بين كتاب هذه النوبة ؛ للوصول إلى خصائص كتاباتهم ، ووضعها فى سياقها العام من النتاج المصرى والعربى المعاصر .

ونستطيع أن نلحظ فى كتاباتهم أحزان الهجرة إلى الشمال ، مرتبطة بهموم الوطن . فليس النوبى (سيزيف) حامل صخرة الوطن القديم إلى الوطن الأم . بل هو مصرى يضحى كغيره من المصريين . إلا أنه يحاول ألا يذوب فى حياته أو كتاباته فى المحيط الهادر من حوله .

- ٣ -

حقائق ووثائق

ملف النوبة الرسمي

أثيرت النوبة كقضية ثقافية ، فى كل الدراسات الخاصة بالآثار ، والثقافة القديمة، وأثيرت كقضية مصرية فى مؤلفات مصرية كثيرة . ولكن نغمة الاهتمام زادت مع التفكير فى بناء السد العالى . وشغلت وسائل الإعلام المصرية بهذه القضية ، على أنها قضية مرتبطة بتضحيات المصريين من أجل تحديث الدولة ، وبنائها الذاتى فى مواجهة الاستعمار العالمى . ونجد ملف النوبة عامراً بتغطية شاملة منذ عام ١٩٦١ وحتى لحظات كتابة هذه السطور .

« وكانت منظمة اليونسكو قد وجهت إلى جامعات العالم ، نداءً تناشدها فيه تجنيد علماء التاريخ القديم للقيام بمسح شامل لبلاد النوبة ، قبل أن تغرق المنطقة إلى الأبد ، وتضيع معها أسرار هذه العصور التى تعتبر من أهم العصور التى عاشتها البشرية . ووضعت خلالها مبادىء الحضارة » [١] .

وامتلأت صحراء بلاد النوبة بجيوش العلماء ؛ ليبحثوا عن تاريخ حضارة العالم فى النوبة . وهى الحضارة التى عاشت فيها ، البشرية ربيع عمرها فى إفريقيا ثم انتقلت إلى أوربا عن طريق مصر ، قبل سبعة آلاف عام ونصف العام . واجتمع هناك على هذه الأرض ، علماء الجيولوچيا وعلم الأجناس . بجوار علماء الآثار والتنقيب ، والتاريخ والجغرافيا و اللغة كما تشير صحف هذه الأيام [٢] . ويلفت النظر هنا استجابة العلماء الأمريكيين والكنديين بخاصة . فسوف يعود الأمريكيون للاهتمام بهذه المنطقة أكثر بعد انتهاء حرب الخليج (١٩٩١) .

وتقرر فى الوقت نفسه ، « أن تنتهى وزارة الإسكان من عمليات بناء المساكن لتهجير أهالى النوبة فى منطقتى «كوم امبو» و «إسنا» فى شهر يوليو (١٩٦٣) ثم يبدأ التهجير ، حتى يونيو (١٩٦٤) » [٣] ويعنى ذلك أن الدولة المصرية قد حددت - منذ البداية (١٩٦٠) ثلاث سنوات ونصف السنة لانتهاء العمل العلمى لبعثات الجمعية، وللترتيبات المصرية فى الداخل ، لوضع الأرض البديلة . وبداية الحياة الجديدة للنوبيين وللمصريين كلهم .

ففى عام (١٩٦٤) سوف ينتهى العمل فى السد العالى رغم معارضة البنك الدولى ، ومعارضة الولايات المتحدة الأمريكية (لعبد الناصر) فى تنفيذ هذا المشروع . ووقوف الاتحاد السوفيتى وقفة خاصة فى سبيل تنفيذ هذا المشروع الضخم . ويلاحظ أنه رغم ذلك ترسل الولايات المتحدة علماءها للمنطقة ، عبر المنظمات الدولية .

ولكن وجود الاتحاد السوفيتى

و أوربا الشرقية فى هذه المنطقة أخرجها مؤقتاً . ولكنها ظلت توضح بشتى الوسائل الآثار السلبية للسد العالى . وفى عصر « السادات » ، ترددت عبارات عن ضرورة هدم السد العالى ، بعد أن دفع المصريون دماءهم فى بنائه . بل لقد حمى مصر سبعة أعوام عجاف كان يمكن أن يموت المصريون عطشاً وجوعاً بسبب الجفاف الإفريقى .

وتقرر إقامة ثلاثة وعشرين مدرسة فى منطقة تهجير النوبة ، مزودة بأقسام داخلية ، وجعلها مدارس تجريبية متقدمة إلى جانب إنشاء أماكن لحياة الفنيين والإداريين الغرباء فى كلابشة ووادى العرب ، وبلانة [٤] . وهى محاولة مهمة لبناء إنسان جديد على أرض جديدة ، يستوعب التغيرات السياسية والاجتماعية الجديدة ،

يخلق معها تواؤماً مع الأوضاع الجديدة . ولهذا نشرت الصحف إحصاءات – فى تلك الفترة عن بناء المساكن الجديدة ، والتعويضات وحصر الممتلكات ، والمساعدات والإغاثة والنقل المائى والبرى والمصروفات الإدارية وإصلاح خمسة عشر ألف فدان فى كوم امبو . كما هو موضح بالجدول التالى [٥] :-

عملية التهجير بالأرقام	
■ بناء مساكن النوبة الجديدة	١٨,٤٥٠,٠٠٠
■ التعويضات	٠٠,٢٠٠,٠٠٠
■ تكاليف حصر الممتلكات	٠٠,٤٦٢,٠٠٠
■ المساعدات والإغاثة	٠٠,٨٢٠,٠٠٠
■ النقل المائى	٠٠,٣٠٠,٠٠٠
■ النقل البرى	٠٠,٠٨٤,٠٠٠
■ المصروفات الإدارية	٠٠,٢٥٠,٠٠٠
غير تكاليف إصلاح ١٥ ألف فدان فى كوم امبو ..	٤٣٦٦

ولهذا كان اختيار بلاد مديرية أسوان لمجرى الخزان ؛ لوجود التشابه بينها وبين بلاد النوبة القديمة فى الجو وظروف المعيشة والطبيعة الجبلية ، من خلال بطاقات استفتاء أعدت خصيصاً لذلك . ونشرت إحصاءات أخرى عن حصر الممتلكات الطبيعية فى الوقت نفسه : تقول : إن منطقة الكنوز تبدأ من الشلال حتى الكيلو ١٤٥ جنوباً وفيها (٦٤٨٠) مسكناً مأهولاً فى مقابل (٦٦٠م) مهجوراً . وإن منطقة العرب جنوب الكنوز تحوى (١١٧٧) مسكناً مأهولاً فى مقابل (١١٤٤) مهجوراً وفى أقصى الجنوب حتى (أدندان) هناك (٤٩٤٦) مسكناً مأهولاً فى مقابل (٤٦٠٦) مهجوراً .

الأمر الذى يدل على قسوة حياة النوبيين فى هذه الفترة ، حيث يرحلون إلى القاهرة والمحافظات الأخرى من أجل لقمة العيش ، ولا يعودون إلا شيوخاً - إذ الهجرة قد أقفرت الحياة النوبية فى نصف قرن تقريباً منذ إنشاء خزان أسوان وحتى هجرة السد العالى . ويشير هذا الإحصاء أيضاً إلى قلة الأيدى العاملة الموجودة آنذاك فى النوبة . الأمر الذى ركز الحياة الزراعية فى أراضى الكنوز (٣٤٦١ فداناً تروى بالشادوف) وبلغت مساحة الأراضى المزروعة جنوب العرب (١١٦٨١ فداناً) بينما ظلت أرض العرب بلا زرع تقريباً (ثلاثة أفدنة فقط) . بينما بلغت أعداد النخيل المستمر فى كل بلاد النوبة (٣٥٠,٠٠٠ نخلة) . مما يدل على كثرة المعدمين الذين لا يملكون سوى نخلة أو لا يملكون شيئاً .

وقد حصرت الثروة الحيوانية آنذاك فى كل ممتلكات النوبة ، فوصلت (٨٧٠٩ أبقاراً ، وثلاث جاموسات ، و٢٣٦ ، ٢٦ رأساً من الأغنام ، و٥٠٠ رأساً من الماعز) وقد ذبحت هذه الأعداد كلها ، بسبب اختلاط السلالات فى مجتمع النوبة المفتوح مع حلفا السودان بخاصة . وعوض عنها أصحابها ببدائل مماثلة . وهى الثروة الأساسية لحياة النوبى .

وقد علق الأهرام فى تحقيقه الشهير الذى قام به (مكرم محمد أحمد ، وجلال الجويلى ، وفهمى هويدى) فى عدد .... تعليقاً مهماً نصه [٦] :

« تفتح الجمهورية العربية قلبها دون حد عندما تستقبل فى العاشرة والنصف من صباح غد عند ميناء السد العالى(٤٢٠)أسرة تتكون من(١٢٥٠)نوبياً ونوبية هم أهالى قرية دابو » ، أولى قرى بلاد النوبة الأربعين التى تهاجر إلى الوطن الجديد .

وهكذا تطوى بلاد النوبة أول صفحة من قصة الأشهر الثمانية الأخيرة فى تاريخها على ظهر الأرض قبل أن تغطيها مياه أعظم بحيرة وتغرق تحتها إلى الأبد .

وهكذا أيضاً تبدأ نهاية حكاية مكان النوبة مع النهر الذى طاردهم(٣)مرات خلال (٥٠) سنة ، وأبعدهم عن ضفتيه إلى سفوح التلال على مدى (٣٥٠)كيلو متراً هى بلاد النوبة .

ولقد كان « الأهرام » معهم أمس قبل أن يتركوا بلاد النوبة . كان هناك فى «دابو» التى تغمرها الأضواء غدا قبل أن تختفى فى ظلام قاع البحيرة ومن ورائها النوبة . كان هناك أيضاً فى « قرشة » و « العلاقى » اللذين تهاجران وراء « دابود » على التوالى » .

وهو نص دال ، على حالة النوبيين لحظة الهجرة ، ومدى المعاناه التى عاناها النوبيون ، وعانتها الدولة ، وعاناها الشعب المصرى معهم ، وهو يوفر لهم البدائل فى لحظة مهمة ، كانت مصر تبحث فيها عن مصدر لتمويل مشروع السد العالى لأن ميزانيتها آنذاك لم تكن قادرة على الوفاء بهذه التكلفة .

ويظهر من أرقام التعويضات أن الجنيه المصرى كان يمكن أن يشترى أشياء كثيرة. رغم هذه الأزمة التمويلية إذ نشرت الأهرام بالعدد نفسه ما نصه :

« لقد أُلزمت شركات الملاحة المشتركة فى النقل أولاً: الحصول على شهادات ضمان وحداتها العائمة من هيئة النقل النهرى . كما أُلزمت أيضاً بأن تقدم هذه الوحدات العائمة إلى هيئة شئون النقل حتى تتولى الكشف عليها ضماناً جديداً من أجل السلامة.

أن عمليـة نقل الفـرد الواحد سـوف تتكلف(١٢) جنيـهـا حـتى يصل إلى ميـنا ء الشلال. ذلك أن إيجار الوحدات العائمة وحدها قد وصل إلى ... ألف جنيه .

المرحلة الثـانيـة من النقل من الشـلال إلـى المهجـر فى كـوم امبـو ، تجهيـز (١٠) أتوبيسات تنقل الناس و (١٠٠) لوريات تنقل الأمتعة وسوف تعمل يوميا طوال فترة التهجير نظير مبلغ (٨٤) ألف جنيه .

وآخر أخبار التهجير ...

طارت برقية من أسوان إلى كل المصالح الحكومية فى قرى النوبة تطلب منها أن تستعد مع سكان كل قرية وقررت شركة البواخر السودانية إلغاء مكاتبها ومحطاتها فى القرى التى سيتم تهجيرها وألغت أول ما ألغت (٣) مكاتب فى قرى دابود وقرشة والعلاقى .

وطلبت إدارة التهجير فى أسوان « من لجان الاتحاد الاشتراكى فى القرى معاونتها فى تجميع الناس فى المراسى قبل(٤٨) ساعة من موعد وصول العائمات .

وستصحب إدارة كل باخرة تحمل المهاجرين بعثة طبية .. تواجه الأحداث السعيدة التى تحدث فى الطريق إلى المهجر الجديد » .

ستصرف إدارة التهجير (٢٠) قرش إلى كل أسرة مساهمة منها فى تكاليف حزم أمتعتها .

وستصرف إدارة التهجير أيضاً (١٠) قروش إلى كل رب أسرة و(٥) قروش إلى كل فرد من أفراد أسرته كل يوم من أيام رحلته إلى الوطن الجديد .

و ستصرف من أول الشهر إلى كل أسرة إعانة شهرية تبدأ من جنيهين وتصل إلى ٥ جنيهات وتسمى هذه الإعانة إعانة إعاشة .

عقدت أمس لجنة التهجير العليا اجتماعاً استمر(١٢) ساعة فى مكتب محافظ أسوان بدأ من ٩ صباحاً وانتهى ٩ مساءً ونوقشت فيه تفاصيل إجراءات عملية التهجير التى تبدأ من صباح ١٨ الحالى فى دابود .

كما نشرت الأهرام فى عددها الصادر يوم ١٣ / ٣ / ١٩٦٣ أن التهجير سينحصر فى المدة بين الخامس من أكتوبر ١٩٦٣ إلى اليوم السابع من مايو ١٩٦٤ . ونشرت إحصاءات جديدة ، عدلت الإحصاءات القديمة نصها [٧] فى الصفحة الثالثة كالآتى :-

« بدأ تعويض أهالى النوبة عن غرق بلادهم تحت بحيرة السد العالى .

٦ ملايين ونصف مليون جنيه تدخل جيوب ١٦ ألفاً و ٨٦١ رب أسرة من أهالى بلاد النوبة ابتداءً من الآن وعلى مدى الستة الأشهر القادمة .

ولقد بدأ منذ سبعة أيام الأعلان عن الممتلكات المنزوعة وملكيتها فى(١٣) قرية كدفعة أولى .. يجرى الآن تسليم ملاكها التعويض المقدر لهم ...

إن المفروض أن تتم عملية دفع التعويضات للملاك النوبيين فى بقية القرى قبل يوم ٥ أكتوبر القادم وهو موعد البدء فى ترحيل المهاجرين إلى الأرض الجديدة ...

والمشكلة الوحيدة أمام المسئولين الآن هى أن المبلغ المرصود لنقل المهاجرين هو ١٠٠ ألف جنيه .. لكن شركات النقل تطلب نصف مليون جنيه بحجة أن مراكبها ستغرقها حتماً بمياه السد بعد إتمام بنائه .

ولقد سبق البدء فى عملية دفع التعويضات لأهالى بلاد النوبة بإجراء حصر شامل لكل ممتلكاتهم فى أرض الوداع .. كان قد تم أيضاً تقدير التعويض العادل لكل شىء يمكن أن تغرقه مياه السد العالى تحت «الكونتور١٨٢» ... أى تحت أعلى منسوب تصل إليه المياه التى يجرى تخزينها فى البحيرة .

ولقد جاءت كشوف الحصر تقول إن هناك :

٢٥ ألف منزل يقدر ثمنها بمليون و ٩٠٠ ألف جنيه .

١٥ ألف فدان من الأراضى الزراعية ثمنها مليونان و ٢٠٠ ألف جنيه .

ألف ساقية وبئر لمياه الشرب قدر ثمنها بـ ٢٠ ألف جنيه .

مليون نخلة يصل ثمنها إلى مليونى جنيه .

ولقد بلغت جملة التعويضات بذلك نحو ٦ ملايين ونصف مليون جنيه ...»

(الأهرام : ٣ / ٣ / ١٩٦٣) .

واختلاف الإحصاءات نتج عن عودة كثير من المغتربين قبل بداية التهجير ، كما جاء من زيادة المواليد فى فترة السنوات التى استغرقتها الإحصاءات والدراسات والبعثات . وكان لابد أن تحدث فجوة بين الأوراق الرسمية وواقع الناس ، وأن تحدث فجوات عند التنفيذ مع خمسين ألفه من السكان المقيمين ومثلهم مغتربين من أجل لقمة العيش ، وعادوا ليكونوا مع ذويهم لحظات الهجرة ، فتعدلت المطالب فى حضور وزيرة الشئون الاجتماعية آنذاك د . **(حكمت أبوزيد)** وقد نقل الأهرام نص مطالبهم فى عدد (١٩٦٣/٦/١٤) بقوله :

« وبعد كل ما سمعت حضرت مع الدكتورة **(حكمت أبوزيد)** وزيرة الشئون الاجتماعية مؤتمراتها الشعبية للنوبيين ، والعرب ، والكنوز ، فاذا بخطب الترحيب وأناشيد السد ، والجيل الصاعد ، تعقبها كلمات تعلن هذه المطالب :

١ - إعادة النظر فى تقدير التعويضات مع تعويض الذين سبق تعويضهم فى عام ١٩٣٣ بعد التعلية الثانية للخزان .

٢ - منزل لكل أسرة فان المنزل ذى الحجرات الأربع لايكفى لرجل له أربع زوجات .

٣ - حصة الـ ٥٠ ٪ من التعويضات التى تقرر صرفها نقداً يجب أن تزاد إلى ١٠٠ ٪ مع الاحتفاظ بتمليك الأرض والمسكن وتقسيط أثمانها على آجال طويلة مع الإعفاء من نسبة الـ ٢ ٪ التى فرضها القانون رسماً عن كل مبلغ يراد التظلم من تقديره .

٤ - تعويض المزارعين عن محاصيلهم التى أحرقها العطش بسبب نقل طلمبات الرفع إلى الموطن الجديد .

٥ - تعويض أصحاب المراكب الشراعية .

٦ - تجميع الملكيات المبعثرة في النوبة فى الموطن الجديد .

٧ - المساواة فى التمليك بين للقيمين والمغتربين وبناء مساكن للمغتربين فى وقت واحد مع منازل المقيمين ليجتمع الشمل .

ولم تفاجأ الوزيرة بما سمعت ، ولكنها فوجئت بهتافاتهم « نحن فداء السد » ... فوجدت من هذا الهتاف مدخلاً طبيعياً للحديث إليهم قائلة : أبداً .. لن تكونوا فداء السد ... سيكون السد فداء لكم ».

وقد أشارت جريدة الأهرام فى تحقيقها الثالث بالعدد (١١ / ٨ / ١٩٦٣) إلى أن الأرض الزراعية لا تكفى عدد المهجرين . والموجود منها لن يتم استصلاحه ، ونصف المستصلح لن يجد الماء ، كما أن نصف الأيدى العاملة التى ستبنى المدن الجديدة غير متوفر للآن [٨] .

- ٣ -

إلا أنه فى الموعد المحدد تم التهجير ، وتم إغراق النوبة القديمة . بل وصل الباحثون المصريون والأجانب لدراسة التكيف الاجتماعى والنفسى مع الأرض الجديدة [٩] . بل بدأ مؤتمر لحل مشاكل النوبيين المقيمين فى القاهرة لتنظيم لمّ شمل الأسر و إنهاء الاغتراب [١٠] ، وأصبحت الفترة التالية للتهجير فترة لحل المشكلات المعلقة ، ولدراسة الأوضاع الجديدة ، ولتقصى تاريخ المنطقة وآثار حضارتها حتى أن الباحثين كانوا يهتمون بدراسة التغيرات الوراثية التى حدثت لأبناء هذه المنطقة من الفراعنة إلى النوبيين [١١] .

ودرست الباحثة « **د . سامية عباس** » النوبة فى الكتابات الفرنسية فى القرن التاسع عشر ، وأدى منهجها التاريخى إلى البداية من أبحاث ورحلات الحملة الفرنسية التى سجلتها فى وصف مصر بل قبل كتاب وصف مصر . ولم تترك الباحثة الأعمال الفرنسية (الأدبية) التى جرت أحداثها فى أرض النوبة ، سواء أكانت رواية تاريخية تؤرخ للملكة مصرية قديمة أم كانت رواية حب تجرى بعض حوادثها فى منطقة النوبة [(١٢)] . ويعنى هذا أن ما شاهده الرحالة والمستكشفون وما تخيله الأدباء عن النوبة قد صوّر منطقة أصبحت غريقة تحت مياة السد العالى . ولكنها تعيش على صفحات التاريخ المشرق لمصر .

وتتغير الأحوال فى نهاية السبعينات ، بعد أن ثبتت الأوضاع الجيولوجية والجغرافية لمنطقة السد العالى . إذ ظهرت الأراضى القديمة قابلة للسكنى وإقامة الحياة من جديد . وبدأ المهجرون يحنون للعودة إلى الأرض القديمة التى هربت من غمر الماء - لذا قامت الدولة بتقسيم الأراضى القديمة من جديد « وقد روعى تقسيم النوبة الأصلية إلى ثلاث مناطق بنفس أسمائها السابقة على التهجير ، وهى الكنوز ، جنوبى أسوان . وتبدأ من قرية «دابور» إلى قرية « المضيق » ثم تليها منطقة العرب وتبدأ من «العلاقى» إلى «غريإ» ومنطقة النوبة من «عمدا» إلى «أبو سمبل» [(١٣)] ، وكان الحافز السياسى والاجتماعى على العودة هى سياسة الدولة التى أرادت فى هذه الفترة أن تعمر منطقة التكامل بين مصر والسودان . وهذا ما جعل الجهود الشعبية تزداد - فى هذه الفترة - من أجل تحقيق حلم العودة بإعادة تعمير النوبة القديمة . وإنشاء المراكز الحضارية ، بل استزارع النوبة القديمة وإقامة مشروعات للأمن الغذائى هناك . و تشكلت لهذا الأمر (جمعية السادات النوبية) [(١٤)] . وكان لسياسة الرئيس (السادات) فى

هذه المنطقة أثر كبير فى إعادة النظر فى شكل المنطقة الأمنية لمصر فى الجنوب وهى مهمة صعبة من غير أن تؤهل المنطقة بالسكان ، ليتكون حائط بشرى وتتكون حياة مصرية تعيد الامتداد العمرانى المصرى لمدى ثلاثمائة وخمسين كيلو متراً جنوب أسوان كما كانت قبل إنشاء السد العالى .

ولكن الحقيقة أن كثيراً من السكان النوبيين ارتضوا الحياة فى النوبة الجديدة ولم يعودوا للأرض القديمة بعد استقرار منسوب مياه النيل ، وعادت المنظمات الدولية لممارسة نشاطها من جديد ، مثل منظمة اليونسكو ومنظمة (الفاو) . وتم رسم مشروع ضخم للزراعة حول بحيرة السد أو بحيرة ناصر وهى أكبر بحيرة صنعها الإنسان فى القرن العشرين . و كان المفترض أن يعاد استزراع ربع مليون فدان فى منطقة النوبة القديمة وتوزيعها على النوبيين بواقع خمسة أفدنة لكل فرد (١٥) . ولكن انحسار المياه كان يساعد على فكرة الانتقال من جديد حتى يصل منسوب المياه إلى نقطة تصلح معها الزراعة .

وهنا تبدو الدائرة المتكررة لحركة النوبى مع المياه التى هى رمز الحياة . كيف تحولت إلى مصدر خوف وتهجير دائمين للنوبى ؟ ! وكيف تحولت عبادة النيل إلى خوف دائم منه ، يفيض عليهم فيؤلمهم ، رغم أنه لا يزال شريان الحياة الذى لا غنى عنه . وتكوّن فى نفوس النوبيين حزّن شغيف يجعلهم دائماً في حالة تعامل أسطورى مع النيل. ويجعلهم يستمسكون أكثر بتقاليدهم وعاداتهم وأعرافهم وقوانين حياتهم اليومية لأنها تضمن لهم عدم الذوبان فى أى جماعة أخرى داخل مصر .

وهذا ما يجعلهم تواقين إلى مجتمعهم النوبى الخالص فقد شهدوا جميعاً أحداثاً وحدت بينهم . جعلتهم جميعاً فى الهم شركاء ، لا يحبون أن يطلع أحد على عوراتهم ، فهم مجتمع خاص ، مليىء بالجروح التى تتجدد وتحتاج لمن يفهمها حتى يساعدهم على تضميدها . فالغريب عن جماعتهم يرفض لهذه الأسباب حتى إذا ثبت أنه يحترم حياتهم ولا يخوض فيها أو يخربها جعلوه منهم . إن إنغلاق النوبيين هو إنغلاق المجروحين الذين لا يحبون نشر عوراتهم ، فهم يحسون بتراث ضخم من الحضارة ، ولهم تكوين نفسى خاص يجعلهم يفهمون بعضهم البعض أسرع من غيرهم .

وهذا ما يجعلهم يحافظون على استقلالهم المعيشى رغم الهجرات والحركة المستمرة فى المكان . ذلك أنهم يعيشون فى موقع جغرافى مهم يربط بين مصر والعالم العربى وحوض المتوسط وافريقيا فى وقت واحد ، وتملك حضارة كانت رمزاً على وحدة وادي النيل فى مصر والسودان حيث امتدت إلى مقربة من (الخرطوم) ، ولكنهم يحسون انتماءً لمصر أكثر من غيرها من البلدان ذلك أنه رغم قيام الحكومة السودانية بزراعة نصف مليون فدان لهم فى شرق السودان ، ورغم اعطائهم ما يطلبون من الأراضى للسكن فقد فشلت حكومة السودان فى توطين النوبيين على أرضها ، وفضل النوبيون مصر والحياة على نيلها رغم ما فيه من عيوب ومخاطر وقلق يرتبط بمياه النيل والخزان والسد العالى بخاصة .

وهذا ما يجعلهم يحنون لسنوات الأمان والبساطة القديمة ، والحديثة . سواء فى مملكة دنقلة المسيحية القديمة أم فى بلاد النوبة الحديثة منذ عهد محمد على وحتى بناء

السد العالى . فليس المكان فقط منبع الاستقرار والأمان ، بل الزمان أيضاً تحول إلى حلم فى الحياة وفى الكتابة وفى التراث الشفاهى على السواء ، إنهم رغم كوارثهم متماسكون محبون .

بل هذا ما يجعلهم - أحياناً - يفرحون حين يقول المؤرخون عنهم ، أنهم أصحاب حضارة كوش الذين غزوا مصر الفراعنة عام (٧٢٤ ق . م) . ثم حكموها وحكمها بعدهم سبعون من خلفائهم . كذلك حكم الفراعنة مملكة كوش (وهم أصحاب التسمية) خمسمائة عام قبل هذا التاريخ . فهم (الكوشيون) مؤسسو الأسرة الخامسة والعشرين فى الحكم الفرعونى . وهذا يعنى أن النوبيين أصبحوا مصريين منذ هذه اللحظة إذ لم تعد الأمور كما كانت عليها قبل الغزو ، بسبب توحد النوبيين بحياة المصريين واندماجهم معهم إلى حد اختلطت فيه كل العلاقات . ويؤكد ذلك أن الآثار النوبية فى هذه الفترة كانت على الطريقة المصرية فى العقيدة أو مفردات الحياة اليومية ، أو مفردات الحضارة والثقافة والفنون .

وهذا يعنى أن المنطقة الواقعة بين السودان وأسوان كانت محل نزاع بين كوش والفراعنة . وأنه نتيجة لذلك الصراع الطويل ، توحد الجانبان رغم الخلاف وأصبحت المنطقة كلها امتداداً واحداً . وحضارة واحدة . وزاد الأمر عند اعتناق الكوشيين لعبادة آمون وأصبحت المنطقة الافريقية مع منطقة سيناء والبحر الأحمر منطقة نفوذ الإله آمون.

وقد حدث الأمر نفسه – بعد ذلك – حين فتح العرب هذه المنطقة ، وانتشر فيها الإسلام . إذ توحدت المنطقة مع أهل الدين الجديد واعتنقت لغتهم وعقيدتهم . فلا تجد فى النوبة الآن غير مسلم واحد . يعنى هذا ، أن هذه المنطقة متدينة بطبعها يربطها الدين الوافد عليها ، كما تحكمها تقاليدها بالضبط . وحدث هذا فى العصر العباسى ، ثم فى العصر المملوكى ثم فى عهد محمد على ، إذ حينما وفد الفاطميون من المغرب على مصر ، ودخل بعضهم أرض النوبة ، أصبح فريق كبير من أهل النوبة متحيزين لآل البيت وتزاوجوا معهم ، وسموا الأشراف . و حين دخل (الظاهر بيبرس) أرض النوبة أصبحوا من جيوشه ، بالضبط كما حدث لجيش محمد على فيما بعد .

ويكشف هذا عن جانب الطاعة والولاء فى نفوسهم ، إذا أحبوا وإذا اقتنعوا . فإذا ما سعدوا بالماضى ، وإذا ما حنوا لأرضهم القديمة ، فإنهم لا ينفصلون عن مصر بقدر ما هم يودون الإحساس بالاستقلال الحضارى والشموخ القديم إلا أن سوء الأحوال الاقتصادية والبيئية حولهم يردهم من (الحلم) إلى (الواقع) . وقد اكتوى النوبيون بعد ذلك من السودان فساعدهم ذلك أيضاً على التمسك بمصريتهم ، وساعد على ذلك امتداد أراضى النوبة فى مصر حوالى (٣٥٠ كيلو متراً) وفى السودان حوالى (١٨٠ كيلو متراً) كما طردتهم الحكومة السودانية إلى منطقة (حمرة الوز) الصحراوية.

— ٤ —

وتتمايز الأشياء بضدها . فالنوبيون المستوطنون لبعض أراضى السودان منذ مئات السنين لا يحسون الأمان كما يحسه النوبيون المصريون ، على الرغم من أنهم جزء من قبائل النوبة المصرية القديمة حيث :

« تتمركز قبائل النوبة فى السودان بمناطق جنوب كردفان مع تفرقهم على معظم أقاليم السودان المختلفة بنسب قليلة .. إلا أنهم وبعد مجاعة ١٩٨٢ فى عهد الرئيس (جعفر نميرى) نزحوا وبأعداد كبيرة إلى مناطق الأقليم الأوسط والعاصمة القومية الخرطوم.وظلوا يمتهنون الحرف الهامشية فى إطار صراعهم من أجل البقاء ثم أسهمت وساعدت على نزوحهم بعذ ذلك الحرب الأهلية الدائرة فى السودان والتى اشتد أوارها إبان حكم نظام حكومة الجبهة الإسلامية وانتقالها إلى مناطق جنوب كرفان بعد توغل الحركة الشعبية لتحرير السودان فى تلك المناطق بقيادة يوسف كوه . أما عن قبائل النوبة تاريخياً و على الرغم من قلة نسبة أعدادهم من المجموع الكلى لنسبة السكان فى السودان فقد أسهموا فى تاريخ السودان السياسى .

اما من حيث المشاركة السياسية فقد توزعت قبائل النوبة بين أحزاب الأمة والقومى السودانى حيث كان لهم الوجود النسبى فى الجمعية التأسيسية إبان الحكومة الديمقراطية كما أنهم شاركوا فى السلطة التنفيذية .. إلا أنه ورغم مساعى ومحاولات الحكومة الديمقراطية مازالت قبائل النوبة ومناطقهم تعانى ظلماً تاريخياً من حيث الخدمات وتوزيع الثروة والسلطة كما أنهم مازالوا فى معظمهم بمناطق النوبة « جبال النوبة » يعيشون بصورة بدائية حيث يسكنون الكركور « عبارة عن كهوف فى الجبال » ويعتمدون فى غذائهم على ما تجود به الطبيعة . إضافة إلى زراعة أرض صغيرة حول المنازل لسد الحاجة تسمى « التبروقة » وذلك فى مناطق جبل قدير وجبل ماسة والبيضة ودار جول وغيرها .... تمتاز طبيعة قبائل النوبة بأنها قبائل مسالمة ذات علاقة وثيقة بقبائل البقارة . » (١٦) .

وهذا ما جعل النوبيين فى السودان يعانون من صراع الشمال و الجنوب من ناحية ومن صراع إسلامى مسيحى آخر ، بل دعا الأمر إلى اعتناق بعض النوبيين المسيحين للإسلام (١٧) . ويفسر ذلك اضطهاد الحكومة السودانية للنوبيين وطردهم إلى مناطق بعيدة عن العاصمة .

وقد اتهمت بعض الأقلام جبهة السودان بالتطهير العرقى بإقليم جبال النوبة بخاصة . و القتل الجماعى لهم وإبادة قراهم ، وإقامة المقابر الجماعية لهم (١٨) . بل كشفت صحيفة (الأوبزرفر البريطانية) أن سكان النوبة بوسط السودان هجروا ديارهم ، ومدنهم ، بعد أن أحرق النظام السودانى قراهم ، وسمم آبارهم (١٩) . لتضييع هويتهم الحضارية والثقافية . مما حفزهم للإنضمام إلى جيش الجنوب المسيحى .

ويعيد جو الاضطهاد العرقى أو العنصرى إلى المضطهد حلم الاستقلال والعزلة والتمايز عن الآخر . و من ثمّ نشأت لدى نوبى السودان رغبة فى إحياء الممالك القديمة التى كانوا يتمتعون فيها بالسيادة والأمان والرخاء ، وهو حلم تعويضى عما يلاقونه من الآخر . وقد حاولوا الاتفاق مع النوبة المصرية على وحدة تعيد هذا الحلم ، ولكن النوبة المصرية رفضت . وذلك لعدم الانساق النفسى والاجتماعى بين النوبيين الآن . فهناك خلاف دينى ، واجتماعى ، وسياسى بين الحالة التى يعيش فيها نوب السودان عن مثيلاتها فى مصر . كما أن النوبيين المصريين قد امتزجوا بمصر وأهلها إلى غير رجوع .

إلا أن بعض الدول تحاول إحياء النزعة الانفصالية ، والعرقية لأغراض سياسية خارجية ، تحاول تفتيت المنطقة الافريقية كلها إلى دويلات وقبائل بلا رابط بينها اللهم

إلا الروابط غير الحقيقية . ودعا ذلك إلى تقبل الإدارة المصرية لطلبات نواب النوبة حتى يساعدونهم على الاندماج أكثر فى نسيج وطنهم الأم مصر [٢٠] . وقد رفض النوبيون المصريون مرة أخرى الاغراءات المغرضة التى تستهدف خلق إحساس بالتمركز حول الذات.

هوامش
الفصـــــل الثانـــــى

١ - جريدة الأهرام ، عدد ٢١ أكتوبر ، ١٩٦١ .
٢ - نفسه .
٣ - جريدة الأهرام ، عدد ٥ نوفمبر ، ١٩٦١ .
٤ - جريدة الأهرام ، عدد ١٠ سبتمبر ، ١٩٦٢ .
٥ - جريدة الأهرام ، عدد ١٠ // ، ١٩٦٢ .
٦ - نفسه .
٧ - جريدة الأهرام ، عدد ٣ مارس ، ١٩٦٣ .
٨ - جريدة الأهرام ، عدد ١١ أغسطس ، ١٩٦٣ .
٩ - الأهـــرام ، عدد ١٤ أكتوبر ، ١٩٦٥ .
١٠ - الأهرام، عدد ٢٣ فبراير ، ١٩٦٨ . وانظر الأهرام عدد ٧ مايو ، ١٩٦٩ .
١١ - الأهرام ، عدد ٧ مايو ، ١٩٦٩ .
١٢ - الأهرام ، عدد ٦ مارس ، ١٩٧٩ .
١٣ - الأهرام ، عدد ١٨ سبتمبر ، ١٩٧٩ .
١٤ - الأهرام ، عدد ٨ يناير ، ١٩٧٩ .
١٥ - جريدة الجمهورية ، عدد ٢٥ نوفمبر ، ١٩٨٨ .
١٦ - عبد الحفيظ عباس ، ماذا فعلت الجبهة فى جنوب كردفان ، جريدة الوفد ، عدد ، ٨ نوفمبر ، ١٩٩٢ .
١٧ - جريدة الحياة (اللندنية) عدد ١١ فبراير ، ١٩٩٣ .

١٨ - جريدة الوفـد ، عدد ٢١ فبراير ، ١٩٩٣ .
١٩ - جريدة الأهرام ، عدد ٢١ مايو ، ١٩٩٣ .
٢٠ - جريدة الأهالى ، عدد ٦ أكتوبر ، ١٩٩٣ .

الباب الثاني

خصائص السرد الروائي النوبي

الفصل الأول

الشمندورة في سياق السرد النوبي

الشمندورة والطوفان

١

لا ينبت السرد الروائى فى أى جماعة من فراغ ، فإن تراث كل جماعة يمد السرد الروائى الحديث ، بعناصر فنية ولغوية وموضوعية تعينه على خلق نموذج سردى يتناسب مع الواقع الآنى، ومع الموروث السابق لأدب هذه الجماعة . وتعمل كل جماعة على إلغاء الازدواجية القائمة بين هذا الموروث وبين ما وصلت إليه نتيجة الاحتكاك بكتابات حديثة متطورة . وإلغاء هذه الازدواجية يتجسد فى مزج التقنيات وتطويرها ، وإن ظلت لغة الخطاب الروائى كما هى ، بل حتى إن تغيرت لغة الخطاب الروائى بسبب تغيير لغة الجماعة ، أو ازدواجها مع لغة جديدة ضرورية للحياة داخل الجماعة أو الأزمة أو الدولة .

والتراث القصصى للنوبة . قديم قدم الإنسان والأرض فى مصر . والتراث القصصى فى مجمله يدور حول قضايا أخلاقية وفلسفية تحكى للصغار والكبار على السواء ، لحفظ تقاليد المجتمع عبر الأجيال ، وتعليم هذه الأجيال حكمة الحياة على هذه الأرض . « وشعبنا ككل الشعوب العريقة ، له من ثروة الحكايات الشعبية والخرافية نصيب كبير ، بل إن الدراسات الفولكلورية المقارنة قد أثبتت أن كثيرا من حكايتنا القديمة استطاع أن يخرج من النطاق المحلى . وأن الشعوب الشرقية ، وكذلك شعوب أوروبا يرجع إلى أصل مصرى قديم ، سواء فى ذلك أن تكون الحكاية المصرية القديمة قد انتقلت بموضوعها وشكلها أى بمضمونها وإطارها الفنى الخاص ، أو أن تكون قد انتقلت بمضمونها مع تعديل فى الإطار . » (١)

بل شعبنا كغيره من شعوب أسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية وأوروبا الشرقية ، يحمل سمات إنسانية فى أدبه ، سهلت له أن يتأثربما حوله وفيما حوله ، وأصبح - لذلك - من السهل أن يمتد بحسه الشعبى والخرافى الاسطورى ، وعبر لغة شعرية طازجة ، إلى مناطق تشبهه وان يمتزج بها ويبقى - فى النهاية - حبيس لغته الخاصة ليبقى فى أبناء شعبه عبر الأجيال .

ولم يكن غريباً إذن أن تستفيد هذه الموروثات بظروف

تحديث المجتمع وتطويره ، وأن تستفيد من خصائص التحديث السردى فى العالم الحديث ، وهى تكتب - عبر أبنائها - أدباً سردياً جديداً ، لا يفقد سحر الماضى وشاعريته . ولا ينفصل عن الواقع المعيش بمشكلاته وتحدياته ، ولا يقف جامدا أمام أساليب السرد الحديث وآلياته ، دون أن يفقد خصوصية المكان والإنسان . وينفى هذا النشاط الجدلى بين الموروث والواقع والنص الحديث العزلة والاغتراب اللذين يمكن أن يعيش فيهما الأدب النوبى .

وقد أشار بعض الباحثين إلى أن جو السحر والطزاجة الطبيعية وبساطة الإنسان وحياته لا تنفصل عن المكان الذى حافظ على خصائصه عبر آلاف السنين . «فالتنوع فى الصور الطبيعية بالنوبة من سهول وجبال ، إلى جانب الصحراء ونهر النيل والنخيل ، قد عمل على اتساع أفق رواة الحكايات حتى انطلقت أخيلتهم من الواقع الذى حددته القرية إلى خيال له من الحرية والتنوع ما نجده فى حكايات ألف ليلة وليلة »(٢)

والإشارتان السابقتان تفسران لم حرص الكتاب النوبيون على نشر تراثهم الحكائى . سواء أقدم كما هو ، أم تدخل فيه الكاتب بالصياغة والتعديل . أعنى أن فترة الهجرة من أرض النوبة القديمة لمدينة النوبة الجديدة ، قد خلقت لدى بعض أبنائها حرصاً على تدوين التراث الحكائى ونشره حتى لا يتعرض للضياع أو التشويه . ومن ثم نشرت الدار الرسمية للنشر فى مصر هذه الكتب وغيرها ، تدعيما لهذا النشاط الأدبى المتميز ، وقد وضح ذلك التشجيع فى نشر الحكايات الشعبية النوبية كنوع من التوثيق والتسجيل فى فترة اهتمت -فيها- الجامعات المصرية بالأدب الشعبى فى مصر . فخرجت حكايات نوبية صاغها إبراهيم شعراوى بعنوان راضية سنة ١٩٦٧ ، الذى نشرت له الهيئة المصرية للكتاب كتابه «الخرافة والأسطورة فى بلاد النوبة» سنة ١٩٨٤ ، وتضمن حكايات نوبية جديدة غير التى أشار إليها وصاغها عام ١٩٦٧ .. وكذلك نشرت حكايات جديدة عام (١٩٨٧) لجمال محمد أحمد بعنوان حكايات من النوبة . وهذه الحكايات المحصورة النشر فيما بين (١٩٦٧ - ١٩٨٧) أثارت انتباه الدارسين

المتخصصين فى الأدب الشعبى وغيره من الشعبيات .فكتب عز الدين إسماعيل مقدمة راضية ، وكتب عبد الحميد يونس مقدمة حكايات من النوبة .

وبذلك دخلت حكايات النوبة الشعبية فى إطارها القديم الشفهى أو الحديث المطبوع داخل نسيج الحكايات الشعبية العربية والمصرية ، الأمر الذى يؤيده تعليق عبد الحميد يونس السابق على حكايات من النوبة ، والذى أشار فيه إلى أهمية هذا التراث الشعبى المصرى الذى يمكن أن نقارنه بألف ليلة وليلة . أو كما يفهم من تعليق عز الدين إسماعيل من أنه تراث شرقى إنسانى أثر فى حكايات العالم الأوروبى بخاصة .

وتتوازى فترة الاهتمام بحكايات النوبة الشعبية ، وبالفنون الشعبية فى النوبة بشكل عام خلال عقد الستينات ، مع ظهور أول رواية نوبية حديثة ، كمحاولة خاصة من كاتبها لإثبات الهوية القديمة الجديدة بعد تنفيذ مشروع التهجير ومشروع السد العالى. فتصدر أول رواية نوبية فى تاريخ الأدب العربى كله ، وفى تاريخ الأدب العربى الحديث بالضرورة ، وتنشرها دار الكاتب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة ، للكاتب المصرى النوبى «محمد خليل قاسم» ١٩٦٨ .

وبهذا لا ينفصل ظهور هذه الرواية الحديثة عن بحث النوبيين عن هويتهم ، وإنقاذ تراثهم الأدبى ، بعد أن نام التراث المعمارى القديم والجديد تحت مياه السد العالى . ولم يكن غريباً أن تهتم هذه الرواية بالتسجيل والتوثيق لواقع الإنسان النوبى ومكانه وزمانه قبل تنفيذ مشروع السد العالى ، حتى يتواصل مع المجتمع الجديد بعد الهجرة .

٢

والسرد فى لغتنا «تقدمة شىء إلى شىء تأتى به منسقاً بعضه فى إثر بعض متتابعاً . وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له ... وقيل سردها نسجها ، وهو تداخل الحلق بعضها فى بعض .» (٣)

ويعنى (السَّرْد) هنا تتابع العناصر - فى سياق - منسقة كالنسيج بلا خلل ، أو تداخل الحلقات فيما بينها بحيث تصبح متماسكة جميلة الشكل ، تؤدى وظيفتها .

وإذا انتقلنا من لغتنا العربية ، ومن المعجم إلى لغة أخرى ، لنرى تعريف النقاد لمصطلح السَّرْد ، قبل أن ندخل إلى تحليل عناصر وخصائص السرد النوبى . لوجدنا أن مصطلح (Narration) هو ما يدل على دلالة السَّرْد مرتبطاً بفن الرواية أو الحكى . أى أن السَّرْد فى هذا السياق يعنى القدرة على الحكى والرواية بطريقة جذابة للمتلقى ، ممتعة للسارد .

ولذا جاء تعريف مصطلح السرد نقدياً فى أنه : «الكيفية التى تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها ، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوى والمروى له . والبعض الآخر متعلق بالقصة نفسها .»[(٤)] . والقناة التى يقصدها النص هنا ، هى دائرة المبدع النص المتلقى أو دائرة المرسل والرسالة والمرسل إليه .

والكيفية بحث فى طرق إيراد الشىء ، والتعرف على مكوناته وآلياته والعلاقات القائمة بين عناصره ، وتشمل الكيفية أيضاً الصياغة ، وخصائصها . ويحمل السرد فى طياته الراوى الذى يحكى ويسرد والكاتب الذى يصوغ رؤية ولغة الراوى . وقد يتوحد الراوى والكاتب إذا كان الكاتب جزءاً من أحداث أو واحداً من شخصيات النص . وهذه الحالة هى حالة الراوى / الكاتب / السارد النوبى . إذ نجد الكاتب يروى على لسان الأنا ، وإن كان يروى على لسان الآخر أيضاً .

الأمر الذى لا يجعل الراوى السارد الكاتب محايداً فى السرد لأنه يفسر الأحداث ويحللها ولا يترك للقارئ ما يستنتجه لأنه يفضى بكل ما لديه . ورغم واقعية ما ينقل ويصور من أحداث وشخصيات وأماكن وأزمنة ، فإنه يترك للذات أن تؤدى وظيفتها ويترك للبوح الشخصى والتصوير الشعرى ، جانباً كبيراً من النص . فيظهر النص وحدة متصلة بين نوعى السرد الروائى : الموضوعى ، والذاتى .

لأنه «في السرد الموضوعي يكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث . وإنما ليصفها وصفاً محايداً كما يراها أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال . ولذلك يسمي هذا السرد موضوعياً لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكي له ويؤوله ... فهو يخبرها ويعطيها تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ . ويدعوه إلى الاعتقاد به .» (٥).

وتظهر خصائص السردين الموضوعي والذاتي في الأعمال الروائية النوبية . الأمر الذي يجعلها قابلة للتأويل والتفسير . ومن ثمَّ فالإطار المرجعي للروايات النوبية ، يظل هو الواقع النوبي والإنسان النوبي ، الذي يجب أن نقرأ رواياته بعد أن نتعرف عليهما (المكان – الإنسان) . وهذا ما قدمناه في الفصلين الأول والثاني . وتأتي قراءة النصوص بعد ذلك لتعيد صياغة الموقف من الإنسان وواقعه .

ويظهر المكان – في هذا السياق – في الروايات النوبية بطلاً لأنه يمثل واحداً من العناصر الفاعلة في السرد . بل يمثل أحد فضاءات النص إن لم يكن الفضاء النصي الجوهري ، عند كتابة النص ، وعند تلقيه أو قراءته . فـ «المكان يساهم في خلق المعنى ، داخل الرواية ، ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبياً . بل إنه –أحيانا – يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم . » (٦) وهذا ما حدث في الرواية النوبية . لأن المشكل الجوهري الذي قام السرد النوبي كله عليه هو المكان الذي هجر عنه ، والمكان الجديد الذي وصل إليه .

ونشير هنا إلى ضرورة التفرقة بين المرجع والمصدر الواقعي والنفسي للنص السردي ، وبين الصورة الذهنية التي تختزن في ذاكرة الكاتب قبل الكتابة وأثنائها . وهذا ما يجعلنا نفرق بين رغبة السارد النوبي في نقل صورة أمينة تسجيلية توثيقية عن ماضيه الحالم في النوبة القديمة – وكأنه يؤرخ لقطعة من الزمان والمكان أغرقت بمياه السد العالي – وبين حقيقة ما قدم السارد النوبي من صياغة فنية وجمالية للواقع النوبي في ذاكرته . إذ «لا مطابقة بين الصورة الذهنية والمرجع الذي تحيل

العلامات أو التعبير اللغوى اللغوية عليه . بل انزياح ومفارقة بين المستوى التعبيرى ومستوى الموجودات المادية من حيث هى مرجع . بالانزياح تنهض الكتابة على مستواها المستقل ، وتقيم العلاقات الخاصة بها داخل عالمها . تستقيم الكتابة فى خصوصى لها فتختلف عن المرجعى ، تفارقه متميزة عنه ، لكن دون أن تقطع عنه . » (٧)

وتأتى هنا المفارقة بين النص ومرجعه ، فى تلك الاختلافات التى يمكن أن نجدها فى الحذف والتحوير والإضافة ، التى تعيد صياغة الواقع من زاوية الرؤية الخاصة بالكاتب وبالشخصية المعالجة . وتعيد صياغة الزمان والمكان والإنسان فى لحظة الكتابة ولحظة القراءة . ومن هذه الاختلافات تنشأ التأويلات والقراءات المتعددة للواقع وللنص السردى .

وبهذا تمثل الرواية النوبية حلم الكاتب النوبى ، المرتبط بالواقع والمعدل له فى آن . يستدعى بحلمه الماضى ليصله بالحاضر ، ليناقش ما يمكن أن يصل إليه فى المستقبل . ولكن الرواية النوبية تقف عند مجرد الحلم ، ولا تتحول إلى خطة عمل . فهى صدى الواقع والذكرى وآلام النفس وطموح الخيال . وكأنها (عدودة) روائية تنعى قطعة من الماضى الجميل . تذكر به . وتعدد مفرداته ، فى شجن يستدعى فى ذاكرة المتلقى تعداد أوصاف بطل العدودة . ونشير هنا إلى أن الروائيين النوبيين يتفقون فى روح العدودة وبيان حزنهم على الأرض وما عليها من ذكريات . وهم يمتلكون جميعاً قدرة على الاندهاش مما حدث ، وقدرة على الإدهاش مما يكتبون . ويكمن - هنا - السبب فى تدخل الذات الكاتبة والحلم الخاص بالماضى وعودته أو بالمستقبل والخوف منه .

وينطبق ما قاله إريك فروم عن العلاقة بين الأنا والحلم والوقع على الرواية النوبية ، فى هذا السياق حين يقول « لربما لا نرى الأشياء من حولنا كما هى فى الواقع . ولكننا قد نراها على الأقل على نحو نستطيع أن نفيد منها ونستعملها ... وإننا لمهرة نتقن أعمالنا ، لكننا نفتقر فى أثناء ذلك إلى الخيال . ونسمى ما نشاهده فى النهار واقعاً ونفخر بواقعيتنا التى تمكنا من أن نتقن

استخدامها خير اتقان ، وحين ننام نستيقظ على صيغة أخرى للوجود . إننا نحلم . ونبتدع قصصاً لم تحدث قط . وليس لها أحياناً ما يماثلها فى الحياة الواقعية ... ولكن أياً كان الدور الذى نقوم به فى الحلم .فإننا المؤلف والحلم حلمنا ، ونحن أوجدنا الحوادث .» (٨) .

ويساعد هذا الفهم لدور الواقع والحلم عبر الأنا الفاعلة فى الكتابة فى تلمس أهمية مفهوم الحلم بعد حالة الفقد التى نحسها فى كتابات النوبيين . ومن ثمَّ تكون لغة النص مفتاحاً لهذا التأويل المفترض لأنها لغة الحلم ، فهى رموز لمثلث الذات ، الواقع، الحلم . واعتقد أن إستخدام لغة نوبية إلى جوار العربية \فى السرد والحوار داخل أعمال هؤلاء الكتاب ، لدلالة على الكتابة الحلمية عن الواقع المفتقد ، وتكون الكتابة -أنئذ - تعويضاً ، عن المفقود ، وتكون الأوصاف الكثيرة المتعددة المبثوثة فى ثنايا هذه الأعمال الروائية هى مفردات (غزل العدودة) فى المفقود ، وهو غزل يبين جماله ويخفى قبحه . بل غزل يعيد صياغة جماله بما يتناسب ومبالغة الحزن والأسى عليه . إننا لا نعزل النص السردى النوبى عن مفهومى الحلم والعدودة الناتجين عن الفقد ، لكننا لا نقف عندهما فقط ، بل نتجاوزإلى الكيفية والصيغة والتشكيل أى البنية السردية النوبية .

٣

والمشهد العام الذى تحتفى به الرواية النوبية هو مشهد (الإغراق) أو (طوفان السد) وقبله (طوفان الخزان والتعلية) . الأمر الذى يجعل للماء دلالة رمزية فى هذا المنتج الروائى ، ويزيد أهمية هذا الرمز ما يقوله الروائيون عن (النهر - الجبل) النهر الذى يفيض ويغرق ، والجبل الذى يعصم من الماء فى كل مرة من مرات التهجير منذ بدايات القرن العشرين وحتى منتصف الستينات من القرن نفسه . فكان الطوفان يطارد النوبى الذى يشبه (نوح) و(جلجامش) فى حكايات الماء والطوفان الموروثة فى تراثنا الدينى والشعبى .

ولا شك فى أن استخدام مصطلح «الشمندورة» كإسم لأول رواية نوبية (عام ١٩٦٨) يلفت النظر إلى هذا السياق . فالشمندورة هى القطعة الثابتة فى الماء ، والتى يتعلق بها بناء السفينة كلها ، عند الرسو على الساحل . فهى المركز الذى يستجمع البشر بما يحملون إلى بر السلامة . ترى هل نجد الآن تواشجاً بين سياقات قصة نوح وقصة النوبى المهاجر؟! .

ويفيد -فى هذا السياق- أن نشير إلى أن رواية الشمندورة ظلت الحكاية الإطار لما أتى بعدها من روايات نوبية . فكلها متحت من الموروث الحكائى من ناحية ، ومن الشمندورة كنموذج ناجح للرواية النوبية فى شكلها الحديث . مثلما فتحت الشمندورة من الواقع والحكاية القديمة . وركزت على بدايات القرن حتى التعلية الأخيرة ، وما صاحبها من هجرة وإرتفاع إلى أعلى الجبل ، وإلى الشمال قليلاً . الأمر الذى جعل الروائيين التالين لمحمد خليل قاسم -وهم تلامذته- يكملون الرحلة مع الماء والطوفان والنيل حتى لحظة بناء السد العالى .

ومر حوالى ربع قرن من الزمان بين ظهور «الشمندورة» (١٩٦٨) وظهور الرواية النوبية الثانية «بين النهر والجبل» لحسن نور عام (١٩٩١) . وهى فترة طويلة شغلت فيها مصر بمشاغل سياسية واقتصادية وعسكرية جعلت مشكلة النوبة تختفى تحت وطأة المشكلات القومية الكبرى .

ونجد بعدها رواية «الكشر» لحجاج حسن أدول ، عام (١٩٩٢) ، ثم رواية «دنقلة» لإدريس على عام (١٩٩٣) . ويعنى هذا أن الرواية النوبية تأخرت ربع قرن بعد رواية الشمندورة ثم استكملت رحلتها وأصدرت ابتداء من عام ١٩٩١ إلى عام ١٩٩٣ رواية لكل عام ، ولكاتب مختلف . وقد كتب هؤلاء الكتاب القصة القصيرة قبل أن تصدر لهم الرواية . وهذا إشارة إلى أنهم تمرسوا بالكتابة قبل الرواية ولكن لم تبعد الشمندورة عن خيالهم . فقد كانت هى الأصل الثانى للواقع النوبى المصور فى هذه الروايات الثلاث أى أنهم جعلوا الشمندورة واقعاً ثانياً يمتحون منه ، ويضيفون مرحلة زمانية أخرى جديدة . باستثناء «ادريس على» الذى أعاد الأمر إلى

حلم بماض قبلى جداً ، وهو حضارة دنقلة ، تلك المدينة القابعة فى جنوب الوادى بين مصر والسودان .

لهذه السياقات ، يوجد التناص بين النصوص الروائية الأربع ، فالعالم واحد . والواقع واحد . ووجهة النظر إلى الماضى والحاضر والمستقبل واحدة . ومفردات هذا الواقع ثابتة منذ آلاف السنين لأنها مرتبطة (بمكان) واحد ، محدد الملامح ، تحكمه تقاليده الخاصة منذ آلاف السنين . واتحد الانسان على هذه الأرض برباط المصير المشترك ضد فيضان النيل ، ثم اتحد فى مصيره مع الهجرات إلى الشمال فى القرن العشرين بخاصة ، حتى ترك الأرض القديمة ، وعاش فى أرض جديدة ، وحدثت الموازنة بين الجديد والقديم . وظهرت السلبيات والإيجابيات ، وظهر الحنين إلى الماضى .

وتكمن هذه الأسباب وراء الرؤية الماضوية والتسجيلية التى نلمحها لدى الروائى النوبى . ولكنها أولاً وقبل كل شىء «رواية» لها خصائصها كأى رواية فى العالم . رواية لها خصوصياتها النابعة من خصوصية المكان والإنسان الذى يعيش فيه ، والخصوصية هنا تعنى التمايز ، ولا تعنى التفوق أو الشعور بمميزات عرقية ، فالرواية النوبية لا تدعى ذلك بل تثبت -كما أشرنا- مصريتها فى كل صفحة من صفحاتها .

٤

وتقف «الشمندورة» عملاً روائياً ضخماً ، ومتميزاً فى الرواية العربية المعاصرة . فقد استطاع «محمد خليل قاسم» أن يحولها إلى عمل روائى ذاتى وموضوعى ، بل أهم رواية نوبية كتبت فى لغتنا العربية حتى الآن . إذ قد أثر الكاتب على من جاء بعده من الكتاب النوبيين سواء أكانوا يكتبون القصة القصيرة ، أم يكتبون الرواية .

ولا ننسى أن السياقات التى كتبت فيها هذه الرواية ، تحدد وجهة النظر التى رأى الكاتب من خلالها المكان ، والزمان ،

والإنسان فى تجادلاتها ، وتدرج أهميتها ، فى بعض السياقات الروائية والواقعية . والمعروف أن هذه الرواية كتبت فى «السجن» ، حين كان الكاتب مودعاً فى أحد المعتقلات بسبب قضية سياسية كبيرة . وقد أعطاه «السجن» فرصة كبيرة للتذكر ، والتسجيل ، ومعاودة الأفكار ومراجعتها .

كما أعطت فرصة لرؤية الكاتب توحد موقفه الخاص من القضايا المصرية بوجه عام ، وقضايا بلاده «النوبة» بشكل خاص . ولكنه استطاع أن يمزج بينهما ، وأن يستخرج -من قضية الخزان وتحويل قرى النوبة إلى الجبل والصحراء بعد طوفان مياه النيل- قضية مصرية سياسية واقتصادية ترى البعد السياسى فى مشاركة أبناء النوبة فى الأوضاع السياسية القائمة فى القاهرة عاصمة الدولة ، فى ظل حكومة «صدقى باشا» . والإلماح إلى أن الخير العائد من تعلية خزان أسوان سوف يعود بالخير على «الإقطاع» وأصحاب الأراضى الزراعية التى ستزرع أكثر من مرة فى السنة لصالح الملاك ، وليس لصالح الأجراء أو لصالح الشعب. وهو تأييد واضح لعودة الأراضى الزراعية المصرية إلى الفلاحين بعد قرارات مصادرة أراضى الإقطاع ، وتطبيق قوانين يوليو الاشتراكية عام (١٩٦١) . وهى الفترة التى أعقبت معركة كبيرة مع الاستعمار الحديث ، وجاءت عقب فشل مشروع الوحدة مع سوريا (٥٨-١٩٦١) . ومن ثمَّ رأى الكاتب الواقع الاجتماعى المصرى يحتاج لمناقشة كبيرة ، فناقش علاقة قضية النوبة والتضحية من أجل النيل ثلاث مرات فى نصف قرن ، وعلاقتها بالواقع المصرى فى بقية مرافق الحياة ؛ التعليمية والثقافية والصحية والاقتصادية بل الاستراتيجية .

ولهذا ، قصد «محمد خليل قاسم» قصداً مزدوجاً ، الأول : تعرية الواقع النوبى من كل زواياه ، وبيان حلاوة وقبح الحياة هناك بعيداً عن الخدمات الحكومية رغم التضحيات التى بلا مقابل. والثانى : عقد مصالحة جديدة مع الواقع النوبى الجديد بعد الهجرة والارتفاع فوق الجبل . لكنه لم يتصالح مع الواقع السياسى الماضى الذى أهمل النوبة وجعلها ضحية وكبش فداء

دائم لمياه النيل ، ولم يعوضها تعويضاً مناسباً .

وتبدو إيديولوچية الكاتب الاجتماعية واضحة ، فى هجومه الدائم على القصر الملكى ، والملك ، ،ورئيس الوزراء العميل ، والاستعمار الانجليزى الذى يتخذ من أعوانه المصريين وسيلة لضرب الطبقات والشرائح بعضها فى البعض الآخر . وتحويل مؤسسات الدولة لخدمة الأغراض الشخصية . وقد ساعد التوقيت الذى اختاره الكاتب كروايته لتعرية هذا الدور الخبيث . إذ وضحت فى الثلاثينات من هذا القرن مقدمات الحرب العالمية الثانية . كما وضحت نوايا انجلترا عام (١٩٣٦) من مصر وغيرها من البلاد المجاورة .

ونجح الكاتب فى إثارة اهتمام القارىء بالأصول الاجتماعية ، لسكان النوبة ، وأن يحول هذه الرواية إلى وثيقة مهمة ، للحياة بكل وجوهها قبل الطوفان وبعده . وكان الكاتب واعياً بهذه التوثيقية لأنها هدفه الاجتماعى . وهذا الهدف الممزوج بقدرة عالية على السرد ، وربط الحوادث والشخصيات بها ، تدفع المتلقى إلى المتابعة -رغم ضخامة عدد الصفحات- وإلى «التعاطف» مع أهالى النوبة التى اضطهدتها الطبيعة عدة مرات ، وزادتها سياسة الإهمال قبل بناء السد العالى ، قسوة ، ردت الناس إلى الحياة المغلقة .

وقد نجح الكاتب فى «تبئير النص» حيث اختار قرية محددة، وركز عليها بؤرة الرؤية ، فضخم فى رؤية المتلقى للعناصر والعلاقات والانظمة المكونة والمسيرة والمتحكمة فى حياة أهل النوبة ، وجعله يعرض علينا حياة جماعة مصرية تعيش على ضفاف النيل منذ آلاف السنين ، تعيش حياة مغلقة رغم فقر مواردها الاقتصادية والطبيعية .

الأمر الذى غلب -فيها- منطق الحياة البدائية ، وثبت العادات والتقاليد والأعراف ، وحولها إلى قانون يحكم هذه البلاد، بعيداً عن قانون السلطة المدنى ، تلك السلطة التى مثلتها الرواية فى الخفير النائم الذى لا يستيقظ إلا على ضرب النبابيت والصراخ . وزاد الأمر أن تمكنت أحكام الإسلام من الأمور الحياتية.

فعاش الناس حياتين :

الأولى : تراعى التقاليد والأعراف والدين ، ظاهرة فى كل التعاملات الظاهرة بين الناس ، ودليلها أن أحكام الجلسات العرفية لحل المنازعات تكون حاسمة ونهائية دون مواثيق مكتوبة بين الناس ، كما يقوم دليل آخر على ذلك فى أهمية «الشيخ» و«الأزهرى» حامل أحكام الدين . بل تبدو سلطة «الكتاب» و«المدرسة» و«المسجد» أى الشيخ والأفندى ، واضحة فى أن كلمتها هى الأخرى نهائية ، بل تعد هذه الأماكن ، أماكن للفتوى ، والمشورة وأخذ الرأى وحكم القرية بعيداً عن العمدة الذى عينته الحكومة . بل يتضح من سياقات الرواية أن العمدة -رغم تمتعه بسطوة لكونه مندوب الحكومة- لا يستطيع الخروج على إجماع هذه النخبة العارفة أو المثقفة . و لا يستطيع خرق قانون الحياة العامة اذا وجد إجماعاً على رأى . وقد وضح ذلك فى مسألة قبول التعويضات من الحكومة . وتبرز هنا سطوة الجماعة لتصبح -فى التحليل النهائى ، وحسب رؤية الكاتب -هى المرجع الأخير لاستصدار القرار أو الموافقة عليه أو رفضه .

ويقف العامل الاقتصادى واضحاً فى السيطرة على سلوك الفقراء فى هذه القرية النوبية . حيث يستطيع «أمين كلثومة» التاجر ، والد الراوى ، أن يقرض الناس أو أن يبيع لهم بالأجل ، متطلباتهم من القمح والسكر والشاى وغيرها ويستطيع أن يرفض التأجيل والقرض . ومن ثمَّ تندفع الشخصيات إلى السلوك النقيض ، فتقبل ما يمكن أن ترفضه ، فى وضعها العادى ، بل تسير موضوعات كالزواج ، وتعدد الزوجات ، مرتبطة بهذا الشرط الاقتصادى . فقد ثنىَّ أمين على زوجته أم حامد ، وأوشكت «شريفة» أن تقبل أى عريس لأنها لا تملك الاختيار . فلولا تفاصيل أخرى لاختارت من سده القدرة ورفضت الحب .

ويترتب على فقر البيئة الطبيعى ، كساد سوق العمل ، داخل القرية ، والبحث عن مصدر اقتصادى خارجها . وبالتالى احتفت الرواية بمشكلة هجرة الشباب والرجال إلى القاهرة للبحث عن لقمة العيش ، ومساعدة الأهل عبر الرسائل والطرود .

كما حدث مع جمال أخى شريفة ، وابن داريا سكينة التى كانت اختياراً موفقاً من الكاتب ، لبيان أثر التقلبات الاجتماعية والاقتصادية داخل القرية وخارجها على فقراء النوبة .إذ هى أرمل وتعول ابنة (شريفة) وهاجر عائلها بعد وفاة الأب وعرضت الرواية لهذه «اللقمة السائغة» و«الحائط المائل» حتى حولها الكاتب إلى نموذج لفريسة اجتماعية لأقوياء القرية .

والحياة الثانية : حياة غير ظاهرة . تمارس فيها كل المحرمات تقريباً . حيث الزنا والخمر ، وحيث الاستسلام من أجل المتع الجنسية فى الخفاء ، وتبادل المصالح بعيداً عن رقابة «الآخر» . وتفشى الظلم داخل البيوت المغلقة . كظلم الزوج لزوجته ، أو ظلم الحبيب للحبيب ، وتآمرات الزوجة الجديدة على الزوجة القديمة وولدها . والزوجة على الأم ، والأم على زوجة ابنها ... الخ . وقد وضح التمييز والمزج بين الحياتين فى اللحظات المصيرية التى تعرضت لها القرية النوبية . واستطاع الكاتب أن يبرهن على «خداع النفس» و«خداع الآخر» عندما صور لنا أثر الجوع وصعوبة الحياة على نفاق الآخر برفض التعويضات فى العلن ، والسعى فى الحصول عليها ليلاً والناس نيام .

ويوضح كاتب «الشمندورة» التآلف بين الناس فى مجتمع النوبة رغم هذه التناقضات الحادة فى السلوك ، والتناقضات الحادة بين الاعتقاد والسلوك . الأمر الذى خلق عدة ثنائيات ضدية، احتوت العمل كله وكشفت عن رؤية الكاتب الاجتماعية لأثر التحولات الاقتصادية والطبيعية على سلوك الناس فى القرية النوبية مثل : (الأنا النوبى والآخر) ،(الظاهر الحافظ # السر غير الحافظ) ،(النهار #الليل) ،(داخل البيت #خارج البيت) ، (الأرض #الماء) . ولكنه اختير شخصياته فى ظروف صعبة دائمة ، وظروف أكثر صعوبة واستثنائية ، إذ عرض القرية كلها للطوفان، وجعل الناس يرون ألا اختيار فإما الحياة بأى شكل وإما الموت.وجعل الناس يعيشون رغم كل شىء وبأى ثمن . مهما تكن ألوانهم : فاتحة أم غامقة . مهما تكن قدراتهم الشرائية .. ولكنه رمز لفقير النوبى بلقب المصرى ، دلالة على اهتمام الكاتب

وشخصياته بموقفهم الجماعى . وسوف نرى «الصعيدى» أو «المصرى» شخصية متكررة فى كل الروايات النوبية فيما بعد الشمندورة .

ويعرض الكاتب لامتزاج (الغريب) بل حمايته (من الصعايدة) عند تعرضه للأخذ بالثأر ، ويعطى هذا الغريب دلالة القيام بأعمال البناء والتعمير فى القرية وفى المهجر . وبذلك حوّل المصرى إلى رمز للبناء والعمارة . كما حوّل السلطة المركزية إلى رمز الهدم والقسوة . كذلك تحولت مفردات كثيرة من مجرد عنصر فى تشكيل بنية السرد الروائى ، إلى رموز : مثل · الشمندورة ، الماء ، النيل ، الطوفان السفينة . وتحولت بعض الأسماء إلى بعد رمزى مثل نوح ، المصرى ، أمين ، حامد ... الخ .

وبذلك نحس وندرك أن إيدولوچية الكاتب ، وظروف وسياقات كتابة هذه الرواية ، قد حوّلت النص كله إلى موازاة رمزية لما يحدث فى الواقع النفسى والاجتماعى والاقتصادى ، للنوبة خلال النصف الأول من القرن العشرين . وفتح النص للتفسير والتأويل ، وجعل القراءة الاجتماعية السياسية للنص ، لا تبتعد عن القراءة الفنية والجمالية له . وليس ذلك -كله- بعيداً عن النص السَّردى كبنية لها دلالتها وجمالياتها التى تبدأ من لغتها -مفتاح قراءتها- ومن ترتيب عناصرها حسب رؤية الكاتب للفضاء الروائى وغاياته . وحسب إيدولوچية الكاتب السياسية والفنية على السواء .

إذ تكون لغة النص السردية ، شفرات تحتاج لفهم ، وتفسير وتأويل . وتركيب النص وترتيبه يكشف عن بنيات كامنة ، ومتراكمة تحت الدلالة المباشرة ومن ثمَّ لا يكون السرد مجرد عنصر فى بناء النص ، «بل وسيلة لتخليق ذلك العنصر ، ... ولهذا ، فلابد من التقرير هنا : أن ليس السرد وسيلة بناء لا غير ، تتعدد أنماطه ومظاهره بتعدد الرؤى أو الزوايا أو البؤر السردية أو المنظورات ، وهكذا تبرز ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهة النظر البصرية ، والفكرية والجمالية التى تقدم إلى المتلقى عالماً فنياً بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى ..» (٩) .

وهذا ما حاولنا فى الوحدة الآنية من هذا الفصل ، مع الأخذ فى الحسبان أن ابتداء قراءة النص من خلال رؤية الكاتب لا يتناقض مع تبنى وجهة نظر جمالية .فكلاهما : الرؤية والجمال ؛ وجهان لبنية النص ومستويات قراءته وهو الأمر المشار إليه فى الوحدات الأولى من هذا الفصل .

٥

وعناصر السرد الروائى فى رواية الشمندورة كثيرة ، بعضها يستمد من الواقع المعيشى ، وبعضها تقنيات لغوية وفنية، تساعدت فيما بينها لتشكيل هذه الرواية المتميزة .

والشخصية ، صاحبة الفعل الروائى ، تتحاور-فنياً- مع الفعل الروائى للطبيعة ، والمكان ، بعناصرهما الثابتة والمتحركة . ومن ثمّ تصبح الطبيعة فاعلة فى الفعل الإنسانى ، كذلك المكان الذى يمثل فضاءً روائياً تتحرك فيه الشخصية . وتصبح الشخصية الإنسانية -فى كثير من الأحيان- صاحبة رد فعل ، ولا تملك المبادرة . بل حين تتحرك الطبيعة تعيش الشخصيات فى حالة استثنائية لرأب الصدع الذى أحدثته . كذلك حين يتبدل المكان ، وتنتقل الشخصيات إلى المكان البديل ، تتحرك الشخصيات من أجل خلق الملاءمة مع الواقع الجديد . وبهذا تتحول عناصر الطبيعة وعناصر المكان إلى بطلين يتشخصان ويفعلان .

والشخصية المركزية التى تسيطر على السرد فى هذه الرواية هى شخصية حامد ، الذى يتوالى السرد من خلال وجهة نظره ، ووفق موقفه هو من العناصر المشار إليها فى الفقرة السابقة ./ وحامد هو الراوى والبطل ، وهو النافذة التى يرى المتلقى -من خلالها- حوادث وجدل السرد ، ورغم هذا فالراوى /البطل/المركز الذى يرصد وهو كبير ما كان يراه الطفل والصبى والفتى حامد ، ويعلق عليه ويفسره ويؤوله حسب إيدولوجيته الآنية للحظة كتابة النص .

ويتداخل هنا البطل مع الراوى العليم ، الأمر الذى جعل كل شىء فى الرواية يقدم من خلال رؤيته الواعية الكبيرة ، لفترة

مر عليها أكثر من خمسة وثلاثين عاماً بين (١٩٣٣-١٩٦٨) . لذلك تنتمى لغة النص إلى هذا الراوى العليم الذى يمكن حساب عمره بثمانية وأربعين عاماً عند السرد والرواية ، فى حين تحرك البطل فى زمن غايته -عند نهاية الرواية- أقصاه ثلاثة عشر عاماً ، هو عمره عند دخول المدرسة فى نهاية النص .

وبذلك يتحرك أكثر من زمن داخل الراوى البطل .إذ نجد زمن السرد ، وهو الزمن الذى استغرقته حوادث النص . وزمن الاستدعاء ، وهو الزمن الذى استدعاه الراوى عن البطل فى ذاته . وأخيراً : الزمن العام الذى يشمل كل هذه الأزمنة . وهى أزمنة تسير متوازية وفى خط مستقيم داخل الرواية . لأننا لا نرى استخداماً للفلاش باك مثلاً أو اختلاط الزمن إذ يسير كل زمن فى مجراه ، ودون تعقيد أو غموض ، فكل شىء واضح فى الرواية .

واستطاع الراوى العليم الذى يرى كل شىء ويعرف كل شىء عن أبطاله حتى لو لم يكن معهم لحظة الحدث . فهو يعلم ما فى أنفسهم حتى لو كان صغيراً عنهم . ويعرف كل شىء من وراء الجدار وعلى أى مسافة من الحوادث . ونراه فى مشهدين متميزين يظهرعليماً ففى صـ ٣٨٥ يقول :

«فصاحت شريفة :

معلوم رجل ليس مثله رجال ... وهبتا واقفتين . وكادتا تشتبكان لولا أننى كنت قد فتحت باب الدهليز ودلفت منه ، وفاجأتهما ، وهما تدفعان بطة التى توسطتهما لتخلصا إلى ضفائر بعضهما .»

فقد سمع الراوى وفهم ورصده من وراء الجدار ، عندما فاجأ البنات الثلاث ، ومع ذلك رصد المشهد كاملاً وهو خارج الحجرة . ونجده فى المشهد الثانى حين يزور المدرسة مع خاله ، فيرصد ما دار بين «الفراش الكبير» و«الفراش صغير السن» يقول فى حوار سريع : صـ ٥١٣ من الرواية :

«فى الساعة الثامنة إلا خمس دقائق يدق هذه الجرس لأول مرة فى هذه المدرسة الجديدة ، بارك الله فى مدرستنا الجديدة وفى الجرس . وضحك

الشاب وصاح فى خبث : وفى اليد التى تشد الجرس . متى أشده أنا؟ وأطبقا شفتيهما حين دنونا منهما ، وتبادلا التحية معنا ...»

وبهذا يكمل الراوى العليم ، القادر على فهم ما لا يراه ما كان قبل أن يصل مع خاله إلى المدرسة . بل لا يقف الراوى العليم عند هذا الحد من استعراض قدراته فى اختراق المكان والجدار والزمان، لأنه يتحكم فى مصير الشخصيات الأخرى بالحياة والفناء ، وبالغنى والفقر . وهو صاحب الوصف ، واللغة الشاعرة، وترتيب آليات السرد وتحديد خصائصه .

ويفسر هذا الراوى بضمير (نحن) منذ بداية الرواية . ثم يفصل الضمائر حسب الصوت المتحدث . ولكن يظهر ضمير (أنا) كثيراً مع هذه المشاهد الأولى . بل نراه يسجل ما يراه وما يسمعه بصوت الآخرين على لسانه ، لسان الراوى . ومنذ هذه المشاهد الأولى ، والراوى يمتلك كل شىء ، حتى البطل الصغير أى الراوى فى طفولته وصباه .

ومنذ اللحظة الأولى -أيضاً- يختبر شخصياته بأخبار عن نزول الأفندية إلى قرية (قته) قرية الراوى . ويعلن من البداية أن (الأفندية) سوف يغيرون النجع أو القرية ، بأوراقهم وأقلامهم يقول فى صـ(٩) :

«وغمغم عبد الله الجزار :

- غداً سيكونون هنا فى النجع بأوراقهم وأقلامهم

الشيخ حسين

- ومن يدريك . وهل أنت أفندى حتى تعرف؟ »

ومنذ هذه اللحظة تستعد كل الشخصيات للعرض والتسجيل والتوثيق ، وتسجيل كل شىء عنهم وعن هذه الأرض ، قبل أن يهبط الأفندية لحصر الممتلكات وتقدير التعويضات قبل الطوفان الكاسح لكل شىء . ويلمح الكاتب منذ البداية إلى تعلق أهل القرية بترابها ونرى «فضل الماساوى لم يقنعه كل ما قيل فانحنى على الأرض فجأة ، وأنشب أنامله فيها ، ليعود بها تحمل حفنة من التراب ، أخذ يتشممها . ثم تركها تتخلل أصابعه إلى الأرض من

جديد ..» صـ ٨ وسوف نرى تداعيات هذا المشهد فى الرواية كلها . فالسرد كله جاء ليفسر هذا المشهد ، بل سيكون فضل مؤثراً فى صناعة الحياة الجديدة لمن تبقى من الأبطال . حين يبدأ بالأطفال وزعيمهم برعى لأنهم سيتحولون عبر السرد إلى رجال صغار يحملون نصيبهم من آلم الفقر والهجرة والوطن البديل .

وسيطرة الراوى العليم على السرد ولغته ، ومزجه بين ما هو ذاتى يخصه ويخص أسرته ، وما هو موضوعى يمس القرية كلها، جعل السرد الذاتى يغلب على السرد الموضوعى . وترك المجال للكاتب/الراوى/البطل أن يسيطر على لغة النص . فيضع فى كل وحدة من وحدات الرواية التى تبلغ سبعاً وخمسين وحدة ، مشهداً شعرياً يصف فيه من خلال ذاته هذه القرية التى سيبتلعها ماء النيل . كما أنه يحول كل وصف إلى تصوير ذاتى يحوله من مجرد وصف إلى تصوير شعرى يبدأ به الوحدة ، أو يختتمها .

أى يتحكم الراوى العليم فى كيفية التركيب الروائى ، والصياغة المميزة لها . إنه السارد ، صاحب الرسالة النصية ، وصاحب العلاقات القائمة للنص السردى . المسرود بسرد ذاتى موضوعى .

والرواى العليم المهيمن على النص لا يصنع صنيع السيرة الذاتية أو المذكرات . إنه يشارك فى تصوير الحدث بعد صنعه . ويشترك فى صنعه قبل أن يصوره . وهنا تتشابك الصناعتان : المشاركة والتصوير ، ومع ذلك لا نعد رواية الشمندورة من أدب السيرة الذاتية لأن هناك عناصر تشارك البطل هذه البطولة المطلقة ، على الرغم من أن :

«الحديث عن الذات -أو حديث الذات- عرف عدة مظاهر حسب الثقافات والعصور ، بحيث إن ما يسمى بالأوتوبيوغرافيا ظاهرة نسبية ، أى أنها مرتبطة بثقافة معينة وفترة تاريخية بدأت فى القرن الثامن عشر ، وهى الفترة نفسها التى شهدت ميلاد الرواية بالمفهوم العصرى .» (١١)

بل كانت الرواية العربية تمزج بين هذا التيار النفسى

الذاتى ،وبقية أنواع الكتابة الروائية .وتمتح من التجربة الذاتية الخاصة فى بدايتها الحديثة . ولكن ثقافة القرية النوبية ، ولحظة انتظار الطوفان الذى يغرق كل شىء لا يدعان الكاتب ليكتب سيرة ذاتية .

ومن ثمَّ فالسّارد هنا رغم تسرب حياته الخاصة وسيط بين النص المسرود ، والواقع ، والمتلقى ، وكل التقنيات التى يتوسل بها هى وسائط فنية مساعدة فى هذا النوع الممزوج بين سرد ضمير المتكلم (الراوى) وسرد ضمير الغائب (بقية الشخصيات فى الرواية بما فيها الشخصية العاكسة) .

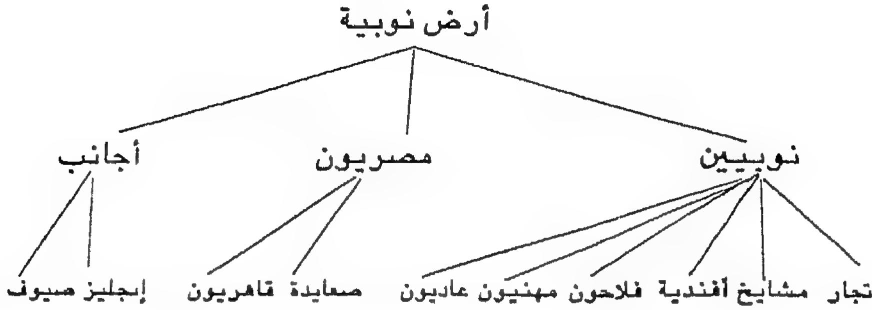
٦

أما الشخصيات حاملة الأحداث والمواقف فقد عرض الكاتب لها بهندسة محسوبة . توالت مع السرد . إذ لم يعلن عنها مرة واحدة . بل ظل يعلن عنها أثناء بناء السرد ، دفعة وراء دفعة حتى أننا ظللنا نتعرف على شخصيات الرواية حتى آخر مشهد فيها .

وقد قسمها إلى شخصيات نوبية ، وأخرى غريبة . والغريبة انقسمت إلى أجانب (خواجات) ومصريين (أفندية) . وقسم الجميع إلى شرفاء وغير شرفاء . ولم ينس وهو يقسم شخصيات النوبة أن يفرق بين شخصيات نوبية فى قرية أو نجع (قتته) ، وأخرى تسكن القاهرة مهاجرة بسبب الفقر أو بسبب النضال السياسى ، وأوضح العلاقة بينهما . وبذلك لم تتقيد شخصياته بالقرية النوبية المحاصرة بالنيل والجبل ، إنما امتدت بأفرادها إلى القاهرة العاصمة السياسية والاقتصادية .

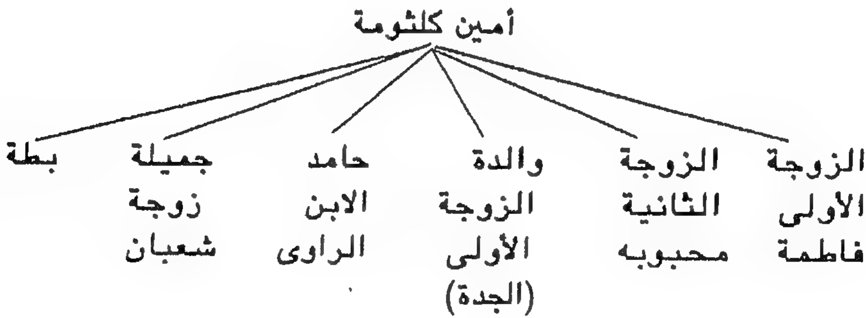
ويعنى ذلك أنه قد أدار الصراع الاجتماعى على جبهتين : داخل القرية ، وداخل العاصمة -ليخرج فى النهاية- بقانون العلاقة الشائهة بين النوبى والعاصمة . فهى إما تتركهم بلا عمل أو مأوى ، فيتزوجون من بيضاوات يعجبن بقوتهم أو دمهم الخفيف ، وإما يناضلون فى السياسة ويتعرضون للسجن والاعتقال مثلما حدث فى المثال الأول لجمال بن داريا ، وفى المثل الثانى لحسين طه .

وتوزيع الشخصيات يمكن أن يصور فى الشكل التالى :



ويبنى الكاتب سرده على منوال متنام . فيركز على أسرتين يعتمدهما نموذجين يسقط عليهما حالتى (الفقر والعوز) و(الغنى والسُّتر) . وتمثل أسرة «أمين كلثومة» حالة (الغنى) وتمثل أسرة «داريا سكينة» حالة العوز . وتبدو العلاقة بين الأسرتين نموذجا لتعامل المالك والمعوز داخل علاقات القرية التقليدية التى تواطأ أهلها عليها فى السِّر والعلن .

وأسرة أمين كبيرة ، تلبى كل احتياجاتها وتشمل :



وهى الأسرة الكبيرةالتى استوعبت ما حولها من الأسر ، وتحددت مواقع غيرها من الأسر بناء على علاقتها بها . ويضاف إلى هذه الأسرة خال حامد (أحمد عودة) مساعد أمين فى تجارته . وتتوازى مع (أسرة التاجر) أسرتان تاجرتان : الأولى : أسرة

(باشرى) وولداه : بحر وعبدون . والثانية أسرة (حسن شاهين) وولده مصطفى الذى يتعلم فى المدرسة المدنية بعيداً عن الكتاب ، والذى تحول لنموذج يحتذيه (حامد) فيما بعد .

وتملك هذه الأسر الثلاث تجارة القرية . وتتحكم فى اقتصادها (الضعيف) وحياتها اليومية . وتمثل سلطة اجتماعية وتأثيراً على القرية ، لا يقل خطورة -إن لم يزد- على (العمدة) والخفراء، وممثلى الدولة فى النوبة .

وتقف الأسر المهنية الأخرى موقفاً وسطا . وإن كان لبعضها تأثيرات معنوية : كالمأذون ، وطالع النخل ، والمحامى ، والبناء ، والوابور والاسكافى ، والجزار ، ومعلم الكتاب ، ثم تقوم كل هذه المهن والسلطات إلى جانب التجار بالتأثير على الأسر الفقيرةبسبب موت العائل أو فقدان العمل ، أو هجرة عائل الأسرة .

وكانت أسرة «داريا سكينة» الأرمل وولدها (جمال) المهاجر إلى القاهرة ، و(شريفة) ابنتها التى وقعت تحت هذه الضغوط جميعاً هى وأمها ، فطمع فيهما من طمع ونال منهما من نال ، وذلها من يملكون حتى عاد ولدها من القاهرة مع زوجته (زنوبة) . وتغيرت أوضاعها وخفت عنها الضغوط اليومية حتى أنها لم تسلم من الألسنة ومن الأيدى . كانت هذه الأسرة نموذجاً للحالة الثانية حالة العوز والذل .

واستطاع الكاتب أن يعكس خلال هذه الشخصيات ما يدور فى القرية ظاهراً وباطناً ، نهاراً وليلاً ، حلالاً وحراماً ، قوة وضعفاً كما عرض الكاتب لتحول الشخصيات فى سلوكها بتغير الظروف والعلاقات.

ويسرد خلال سياقات الرواية أسماء لأعضاء فى المؤسسات الرسمية ونواب فى مجلس الشيوخ مثل : على بك أبو زيد ، عبد الصادق عبد الحميد ، سليمان عجيب ، على طه ، الشيخ شليب ، أبو الفضل الجيزاوى ويضيف إليهم شخصيات بركات أفندى ، عبده الفرنساوى ، بدر أفندى ، وغيرهم . الأمر الذى يبين لنا التنوع الشديد فى الشخصيات والمهن والاهتمامات السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

ويشير الكاتب فى سياقات أخرى إلى مهن ترتيط بطبيعة الموروث الاخلاقى والعقائدى لدى سكان النوبة . فنجد الشيخ الشاذلى كاتب (الأحجبة) وفكيهة(ضاربة الرمل) . ويتوازى معها شخصية (المبروك)إش الله كلو ، الذى يعتقد الناس فيه متفائلين ومتشائمين . وسوف تتوازى هذه الشخصيات مع عناصر موروثة أخرى ترتبط بالعادات اليومية مثل تفسير الأحلام ، النبوءة ، التبرك بالمشايخ والأولياء ، مثل الشيخ شبيكة الولى صـ ٢٦٩ ، أو شراء ورقة (لوتارية) صـ ٢٤٥ ، وتزداد هذه العقائد عند اشتداد الأزمة ، وزيادة التوتر والخوف .

إذن نحن أمام حشد هائل من الشخصيات المؤثرة وغير المؤثرة فى مدى أكثر من خمسمائة صفحة . تحتشد فيها الرواية بعشرات الحوادث . ونجد التناقضات الاجتماعية وهى تدفع بالشخصيات ناحية سلوك ماكرد فعل - وفى النهاية - تتجه إلى مصيرها . وتلتقى هذه التناقضات أمام الكوارث التى يتعرض فيها المجتمع كله لشر أو ضرر . وهو ما حدث أمام كارثة الطوفان وكارثة الجماعة التى سببها الجراد صـ ٣٤٥ . ومن ثمَّ تتصدر الشكوى على كل لسان سواء أكانت الشكوى الشفاهية من سوء الأحوال ، أم الشكوى المكتوبة من ظلم الحكومة ومؤسساتها .

٧

ورغم التناقضات الحادثة بين أفراد هذه الأسرة الكبيرة (القرية) تبدو متوحدة ، وقابلة لها . وتنفى عن نفسها الغرباء . فتسميهم الرواية ، بأسماء توحى بالاختلاف عن النوبيين . فعلى لسان الشيخ فضل يسمى الفقهاء غرباء يقول :

" بارك الله فى ولدك يا أمين . قريباً يعود إلينا من الأزهر . يلقى علينا دروس الدين بدلا من الأغراب " صـ ١٠.

كذلك على لسان الكاتب يصف حسن المصرى بقوله :" عيناه تتجهان إلى الشمال . عاش هذا الرجل سنوات طويلة دون أن يدرى أحد من أين

ولماذا وكيف ومتى يترك النجع؟" صـ ٢٤
بل يرصد حركة حسن المصرى ويوازى بين حنين المصرى لقريته فى الصعيد وأشواق النوبى فى ليلة العيد ، يقول :

" بينما حسن المصرى فى الشونة ينطرح على برش ، يقلب طرفه فى السماء ويغمغم بأغنية صعيدية . ثم يصمت وفى عينية حنين جارف إلى قريته وصباه فى ليلة العيد . " صـ ٢١٩ .

ونراه ينسب كل الشرور إلى هؤلاء الغرباء ابتداء من حسن المصرى حتى الخواجة هيس مدير مصلحة المساحة . ولا يقف عند رصد حركة المصرى الصعيدى بخاصة ، بل يدفعه إلى ارتكاب محرما حين صوره يحاول اغتصاب شريفة بنت داريا سكينة حبيبة برعى " والتى مزق حسن المصرى جلبابها تماما فوق الصدر منذ حين قصير ، بين عيدان الذرة فى حقلنا " ص ٣١ . وسوف نرى بعض البنائين الصعايدة يطارد حسن المصرى لأخذ ثأر منه ، ثأر اغتصاب وقتل فى حوار سريع وحاسم :

" نعم حمدان غريمك . الدم غالى يا حسن ولو بعد عشر سنوات .

- أخوك هو الذى اعتدى على شرفى ولطخه يا حمدان .

- وقتلته ثم لذت بالفرار . الذين يقتلون من أجل الشرف لا يهربون يا حسن إلا خسيس مثلك .

- أن يكفيكم ؟ لقد قتلتم ابن عمى وأخذتم الثأر ." صـ ٤٧٧

بل يسم الصعيد كله بسفك الدماء يقول مخاطبا العمدة :

« عجيبة يا حضرة العمدة . كنت فى أبنوب الحمام ، والدم هناك للركب والرصاص فى كل مكان . الأطفال . حتى الأطفال يلعبون بالبنادق ...

- وأين أبنوب هذه .. ليست من قرانا ؟ » صـ ١٥٥

ويعنى ذلك أن الشمال سفاك دماء ، يقتل ويثأر ويغتصب ، وما حدث من حسن المصرى نموذج من عادات أهل الشمال ، رغم

أنهم البناؤن الذين سيبنون الوطن النوبى الجديد . وبضدها تتميز الأشياء إذ تظهر النوبة - رغم كل مشاعر الظلم والقهر التى يمارسها بعضهم على الفقراء - أكثر سلاماً ، وبلا جرائم . فالجرائم يرتكبها الغرباء . فالآخر هو الجحيم . أما الأنا فهى بيضاء من غير سوء . إنها قطعة منسية من السلام والراحة ، والجمال .

وكذلك يتوحد النوبى بأرضه وبفضائه وبكل ما فيهما . ويرى أى مدينة غيرها منفى . إنهم يتعلقون بطبيعتهم وتراثهم . ولهذا نجد غزلاً دائماً بطبيعة النوبة - رغم فقرها - فنجد الكاتب يبدأ الوحدة بوصف شعرى يصور جمال المكان قبل أن يصطدم بالحياة اليومية ومشاكلها . أى يمهدنا ، وفى الوقت نفسه يقول فى السرد :

" كل شئ كان بهيجاً وجميلاً فى قريتنا فى تلك الأيام ... فالنيل العجوز . وسواعد الرجال والنساء ، والشمس المشرقة اللافحة قد كسا الغيطان والشواطئ بخضرة يانعة تتخللها مقاطع شتى من الألوان تبعث البهجة والتوثب .." ص ٢٣

ولذا يغلف الشعر كل شئ فى هذه القرية ، رغم معاناتها . إنه التصوير الشعرى الذى يعوض فقرا إوصل الكلمة لمكان ، ومعاناة الإنسان .

وهذا ما يجعل الأغنية تحل فى كل مناسبة ، ونجد النوبى وغير النوبى يستجيبان لهذا الحس الشعرى برفع الصوت بالشعر والموال والأغنية عند الاحتفاء بأى مناسبة . وهناك أمثلة كثيرة فى صفحات : ١١٤، ١٣٦ ، ١٩٥ ، ٢٤٧ ، ٤٥٠ ، ٢٥٥ . بل نجد شاعراً يحى « فرح » زواج شعبان من إبنة أمين كلثومة (جميلة) ص٢٥٢

ومن هنا ، أخذ الكاتب لغته السردية غير الحوارية من هذا السياق الانفعالى العاطفى الذى يحول مشاهد الوصف إلى صور شعرية ، بل « لوحات شعرية » يرسمها بلغته الخاصة التى تبدو متعاطفة مع الطبيعة ، تحن إليها ، وتجد نفسها جزءاً منها . ويظهر توحد الكاتب / البطل / الراوى فى مشاهد تعد مداخل

شعرية لكل وحدة من وحدات الرواية ، يقول على سبيل المثال :

« وعند السحر أفاقت أشجار النخيل من نعاسها، ومضت توشوش ، وتنبهت عيدان القمح القصير على النسيم يعانق خصورها الضامرة . ومن خلال الغلالة الفجرية الرمادية الباهتة لا تتناهى إلى أسماع الكون ولا إلى الأبصار ، إلاهمهمات واشباح نفر قليل من الرجال تناثروا على الشاطئ عاكفين فى ضوء فوانيس على المراكب الشرعية الصغيرة البيضاء يرتقون ثقوباً فى الشراع ..." صـ ٢٢٠.

ونجد فى هذه الموجة ما أشرنا إليه من توحد الكائن مع طبيعة النوبة بل مع الكون كله . ويدفع هذا التعلق بالمكان والإنسان إلى أن يأخذ الكاتب حساً توثيقياً ، كان حريصاً فيه على تسجيل كل ما يقع فى بلاد النوبة ، وفي قريته كنموذج لها . ويتخذ الحس التوثيقى منحيين الأول طبيعى اجتماعى ، والثانى وثائقى رسمى صحفى .

٨

وكان حرص الكاتب على تسجيل كل شيء يتذكره عن النوبة، وراء السرد وكيفياته فى نصف الرواية الأول على أقل تقدير ، وفى نصفها الأول الذى افتتحه بمشهد مرح لفتيان النجع/القرية. ثم توالت المشاهد التسجيلية وهى تسجيل لبلاد تتمنى الطوفان صـ ١٠٤ بسبب قسوة الفقر حتى هبط الآخر الأفندى الغريب يتحدث عن تسجيل الملكية وتقدير التعويضات . ومن ثمَّ كان التسجيل محاولة للاحتفاظ بهذه القرية مصورة فى رواية ، قبل الهجرة إلى الوطن البديل ، وما يحدث فيه من تغييرات طبيعية وإنسانية اجتماعية اقتصادية تضطر إليها الناس والأشياء .

فيسجل الطبيعة فى لوحاته ومشاهده الكثيرة فى بداية كل وحدة . يتلوها الحياة الاجتماعية على هذه الطبيعة وفى أحضانها وما يترتب عليها من تأثرات نفسية . فيدخل إلى الأسر النوبية

يسجل طبيعة الحياة فيها . ويتحدث عن الملكية وتوزيعها . ثم نراة يتحدث عن الخبرات التاريخية والشعبية . وتبدأ هذه الخبرات عند «نوح» صاحب النخل الذى :

«تحول -نوح- على مدار السنين إلى رجل خبير بأشجار النخيل يحبها ويعشقها ، ويتكلم عن خصائصها . وينام الليل والنهار فى ظلالها . ويطارد الثعابين التى تأوى إليها . وينوش العصافير والغربان والبوم عن شواشيها وعراجينها . ويحدد عمر كل نخلة بتصعيد نظراته على ساقها ...» صـ ١٣٥ .

وواضح أن هذه النخلات ليست ملكاً له . إنما هو التوحد مع الطبيعة والحياة معها ، كعنصر من عناصرها . أكسب نوح هذه الخبرة التاريخية الشعبية دون قراءة أو كتابة . واسم نوح هنا لم يأت عبثاً ، وخبرته بالنخيل ليست عبثاً آخر ، فهى أقدم المزروعات فى النوبة ، وهى عماد اقتصاد هذه البلاد النيلية البعيدة . وليس غريباً أن يسجل الكاتب زرع وجنى وتسويق البلح فى بلاد النوبة كما فى صفحات : ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ .

ويرصد مواكب الاحتفالات الشعبية ، بتكوينها وملابسها وملامح أفرادها فى موكب شعبى يدخل البهجة على نفوس أهل النوبة . فيسجله الكاتب الراوى فى مشهد رآه :

«وفى مقدمة الموكب رجل متوسط القامة بوجه أحمر على صدغيه ، رسم عصفور ، يحمل ربابة ويعزف عليها . ويرسل أبياتا من الشعر .. أول ما نبدى نصلى ع النبى المختار ، يختلط بصوته المبحوح صوت جميل .. صوت أمرأة ملفوفة القوام ، بجلباب طويل من الفوال يضيق عند الصدر .. تحمل وجهاً شاباً قمحى اللون بوشم أزرق على الشفتين ، وشم يمتد من الشفة السفلى إلى الذقن فى ثلاثة خطوط متوازية ...» صـ ١٤١ .

ونلاحظ هنا تسجيل الوشم (العصفور على الصدغ ،

والخطوط على ذقن المرأة .) الأخضر كما يصور جلسات العراك والصلح بين النوبيين صـ (١٦٠ . ١٦١ . ١٦٢) . وتأتى أزمة الطوفان فى أيام (رمضان) وما يتلوه حتى أيام (العيد) فيسجل الكاتب/الراوى الحياة الرمضانية فى النوبة ويتلوه بأيام العيد ابتداء من صـ(٢٢٠) إلى صـ(٢٢٧) . ويركز علاقة هذه الأيام المباركة بالطوفان فى دعاء ليلة القدر التى صورها خليل قاسم بقوله :

«فى الأيام الأخيرة من رمضان يتطلع الناس إلى العيد بأمل ، ويراقبون السماء فى لهفة ، ينتظرون ليلة القدر التى هى خير من ألف شهر . فتتحول رءووسهم دائماً بعد صلاة التراويح إلى الفضاء ، وتحدق العيون فى كل نجمة ونتوقع أن تنشق السماء عندها عن القدر نفسه .../... سأقول جملة واحدة : اللهم مر الطوفان أن يكف أذاه ...» صـ ٢١٤، ٢١٥ . الأمر الذى يشى بخطورة الطوفان .

وبأنه مركز سلوك الناس بعد معرفتهم به . وأنهم لا يملكون شيئاً تجاهه إلا اللجؤ إلى القدر ، لأن الواقع لا يقدرون عليه .

ولم ينس الراوى أن يسجل طقوس الميلاد والموت والاحتفال الشعبى بالعرس وهى دورة تفضى بعضها إلى بعض . ونراه يربط بين الطقوس الشعبية هذه ، وبين النيل ، واهب الحياة ومصدر الطوفان فى آن واحد .

فالنيل يجب أن يعمد العريس ، وأن يعمد الطفل المولود ، وأن يغسّل الميت . وهى طقوس تجعل من ماء النهر وسيلة للحياة والتطهر . رغم تحريم نزول النيل على الأطفال والفتيان خوفاً من أمراض النيل بعد التحاقهم بالمدرسة الحكومية ، ودخولهم فى هيئة الأفندى كما حدث مع مصطفى بن حسن شاهين ، ثم مع حامد بن أمين كلثومة . وسوف يتوازى الطقس النيلى فى كل الحوادث المشابهة فنرى «شريفة» بنت داريا سكينة لا تجد إلا النهر ملاذاً لتحتمى به من محاولة اغتصابها من قبل حسن المصرى . هكذا

يملك النيل صفتى منح الحياة ومنعها عند أهل النوبة ، ليس على مستوى الطقس والفكر النظرى ، وإنما فى السلوك والوجدان أيضاً . ورغم كل ذلك يفضل النوبى وطنه -بكل فقره- على مجتمع آخر مثل الصعيد ، رغم أنه مركز تجارتهم . ولهذا يقارنون بين براءة أهل النوبة وطيبتهم ، وحب الصعايدة لسفك الدماء وفض المنازعات بالقوة .

يسجل فرح شعبان وجميلة بنت أمين كلثومة وكيف يحضر العمدة والأفندى والناس فى القرية كلها ، بل من القرى المجاورة ، ويكشف عن سلوك «الوهبة» حين يهب الأب جزءاً من ثروته أمام الناس جميعاً ليكونوا شهداء عليه ، ويصوغ صيغة الوهبة كأنها «صك رسمى» بقوله : «وهبتك بنفس راضية عشرين نخلة .. وأشار إلى جابر أن يكتب فمضى يسجل بينما انطلق أبوه يضيف وهو يترنح بالفرح : - ويا ولدى وهبتك بنفس راضية قيراطين فى الحوض القبلى فى الجزيرة لا ينازعك عليهما أحد من اخوتك لا فى حياتى ولا بعد مماتى .» صـ ٢٤٢

ولا يقف الفرح عند الوهبة بل فى الفرح شاعر يحى الفرح صـ ٢٥٢ ، والناس يجاملون بمبلغ ما يسجل فى دفتر كأنه دين ، يسدد فى المناسبات المشابهة . ويسجل «ليلة الجلوة» وهى ليلة الزفاف صـ ٢٤٨ ، ووهبة ملابس الجلوة لحاملها صـ ٢٤٩ ويصور ما يحدث عند تعميد العريس فى النيل كطقس مصرى قديم فى موكب من أصدقاء العريس يحملون الكرابيج والفوانيس ليلاً . كما فى صـ ٢٥١ ثم يصور الحرب المفتعلة من جماعة شباب مع جماعة الجلوة ، فى مظهر تمثيلى يعطى لنا دلالة طقس العبور فى العقائد القديمة . وبهذا يبدأ موكب الفرح وطقس الزواج .

ولا يترك الراوى -ما بين الميلاد والزواج والموت من طقوس الحياة اليومية- عادات الطعام ، ونوع الطعام ، وكيفية طهيه ، وأنواع الملابس ومصدر تجارتها وكيفية تفصيلها ، وألوان الشراب الشعبية الشرعية وغير الشرعية ، وصور لنا ، صورة مفصلة لبناء البيت النوبى ، ووضح ذلك أكثر لحظة التعويضات . وكانت صور الحياة اليومية دالة على احتياج معظم الناس للمساعدات ،

والشراء والبيع بالأجل ، حتى يثمر النخل ، أو تأتى البورصة (السفينة) بالرسائل والطرود ، أو يعود العائل ومعه بعض المال ، ولهذا أعطى السرد عند الراوى صاحب الشمندورة ، للبورصة والرسائل أهمية كبيرة طوال زمن الرواية . وصور ما يترتب من سعادة أو شقاء لأهل النوبة بسبب رسائلها وطرودها وركابها . فالبورصة تمنح ما يعين على الحياة اليومية (الطعام ، والملبس ، والشراب ، وبناء البيت) وهى لا تمكن فى الوقت نفسه إذا لم تحمل من عائل الأسرة شيئاً .

ولهذا كان زمن الرواية ممتحناً بالانتظار ، بل نستطيع أن نقول إنها رواية انتظار . الناس جميعاً ينتظرون : صاحب النخل والطين ينتظر المحصول حتى يقايض فيه ديونه . وصاحب المتجر ينتظر هذه الأيام . والقرية كلها تنتظر البورصة لأنها تحمل لهم مفتاح الحياة .

ونرى نصف الرواية الأول انتظارات متتابعة فى كل أسرة . حتى البنات ينتظرن (العدل) ، والأطفال ينتظرون أن يكبروا كشبان القرية . ونوبة القاهرة تنتظر العودة إلى الوطن النوبى البعيد ، ثم النوبتان تنتظران (الطوفان) وتنتظران الوطن البديل والتعويضات . والفاهمون فى السياسة فى الرواية ينتظرون تحسن الأوضاع السياسية طوال نصف الرواية الثانى . وينتظرون لحظة الافراج عن حسين طه الثورى ابن الخائن عميل حكومة صدقى باشا .

ولهذا كان اسم وأخبار حسين طه يتردد بين الحين والآخر على لسان الأفندية ثم على لسان طلاب المدارس ، إنهم لا ينسون أبناءهم فى القاهرة أو فى المعتقل .

كل هذه الانتظارات أعطت هذه الرواية متعة خاصة ، وكيفية خاصة فى السرد تميزها عن غيرها فى السرد النوبى . فالانتظار يسبب التوتر النفسى والفنى ، ويخلق التشوق والمتابعة ، ويفجر الأسئلة غير المكتوبة فى الرواية . إنه يخلق التساؤلات فى ذهن القارىء ، وتجعل القارىء يحاور الرواية . وجاء مزج الراوى والكاتب بين تصوير وتوثيق الحياة النوبية فى كل تفاصيلها

والتركيز على اللحظة الراهنة ، وهى لحظة الانتظار الدائمة ، وبين حس التشويق والتساؤل ، جاء مزجاً فريداً ، خلص الرواية من بلادة الوصف والتسجيل ، وحولها إلى صور شعرية تثير الخيال والعوطف والمشاعر ، وتجعلك -باستمرار- منتظراً النتائج آسياً -معهم- على ما يحدث من كوارث ، سعيداً -معهم- حين يفرحون ولو لأتفه الأسباب -أنه يخلق- بهذا المزج - تعاطفاً مع النوبة : (الأرض والإنسان) لم تستطع أن تصنعه تضحيات حسين طه وغيره من السّاسة . لأن هذا التعاطف يتجدد بعدد قراءات هذه الرواية الفريدة .

إن صورة واحدة تكفى لبيان هذا التوتر الممزوج بالسعادة والشقاء فى هذه الرواية ، صورة عودة الغائب أو قراءة خطاب يأتى من عنده ، وحسب ترتيب السرد فى الرواية نبدأ بعودة الغائب التى يصورها الراوى بقوله :

«كان لعودة الغائب فى قريتنا شأن وأى شأن .. منذ شهر أو يزيد والناس فى نجعنا يعلمون بعودته . فقد أرسل منذ أيام تلغرافاً أخذنا بعده نتهيأ لاستقباله على مرسى الباخرة فى أبريم . وبدأنا نفرش داره بالرمل الناعم الأصفر . ونطلى جدرانها بينما البنات والأم والزوجة يخرجن من السحاحير أطباق الخوص الملونة ، وأطباق الصينى المزخرفة يلصقنها فوق جدران الدهليز الديوانى والمندرة منكفئة على وجهها وملاءات بيضاء نظيفة ، وألحفة لامعة ، يفرشنها على أرائك وعنجريبات رصت فى الدهليز والمندرة .

كل من فى الدار يتحرك ، والجيران وجيرة الجيران يأتون للمساعدة .كل واحدة تتقرب إلى زوجه وأمه ، لتكون أقرب الناس إلى (الغائب) حين يعود . كانت الباخرة تصل عادة فى المساء ، وللنوبيين فى إنتظار هذه الباخرة (البوستة)

عادات وتقاليد ....»صـ ٤٣ ،٤٤

وهى صورة دالة على حدث مركزى يستقطب سلوك الناس جميعاً فى النوبة عناصره (الغائب -الاحتياج-البوستة-الانتظار) وكلها عناصر دالة على حس التشويق ، والتصوير العاطفى (الدقيق) لمشهد سردى مهم . يضاف لهذا المشهد ، مشهد آخر يمتزج بالتعاسة أحياناً وبالسعادة أحياناً أخرى . ويكشف عن وعى هذه الجماعة الساكنة أرض النوبة البعيدة عن مؤسسات الدولة وخدماتها . فالجهل والأمية شىء عادى ، لأنهم لا يحتاجون التعليم إلا قليلاً لحفظ القرآن الكريم وتدوين المحصول وسداد الديون . أى الكتابة فى مجتمع (شفاهى أذنى) يسجل فى ذاكرته ما تسمعه أذناه . ولهذا ارتبط التعليم بالكتاب وأصبحت المدرسة أو الجامعة مطمعاً لبعض النفوس القادرة -اقتصاديا- على الغربة والحياة بجوار المؤسسة التعليمية . لذلك تفصح الرواية عن تفشى الأمية فى القرية كلها . حتى صاحب المتجر يؤجر من يكتب له دفتر الأستاذ ، وكل نساء القرية يستخدمن الأطفال المتعلمين فى الكتاب لقراءة وكتابة الخطابات فقط . ولم نسمع عن عجوز يقرأ أو تقرأ ، حتى جيل الشباب من الفتيات والفتيان لا يقرأ ولا يكتب . ولهذا كان لمتعلمى الأزهر والكتاب والمدرسة المكانة العليا فى عقل ونفس الواقع الاجتماعى هناك . بل يفرق الناس جميعاً بين (الشيخ) و(الأفندى) . ويستفتون الشيخ فى دينهم وأحوالهم ، و(الأفندى) يتطلعون من خلاله إلى العاصمة ، والحكومة ، ومخاطبة مؤسسات الدولة .

ومشهد التوتر والانتظار بأطرافه (الأم-الابنة-الخطاب-حامد الصغير) يعطى لنا هذه الدلالة . فقد:

«أدركت الفتاة أن أمها لم تعرف بعد مضمون الخطاب ، فرق قلبها بسرعة . ثم انتزعت طرحتها وأسدلتها على شعرها . وتخلصت من يد أمها ، وانطلقت تعدو فى الطريق إلى المتجر ، ثم تعدل عنه حين تصادفنى فتندفع نحوى وتمسك بيدى وتجذبنى بشدة وهى تصيح فى صوت متهدج :

حامد تعال يا حامد تعال .. وقادتنى مهرولة بى عبر الطريق حتى مثلت أمام أمى التى كانت لا تزال تزغرد وتغنى أغانى شبابها ، وأمسكت بالخطاب تفضه بيد مرتعشة حتى بدى أنها ستمزقه . . . » ص٧٤ .

وهى دلالة واضحة على ارتباط حياة فقيرة ، بالثقافة الشفاهية ، واهمال الثقافة الكتابية . الأمر الذى ساهم فى عزلة هذه النوبة ، وأعطاها هامشاً ضيقاً من اهتمام المؤسسات الرسمية ، ولهذا نجد (البطل / الراوى / الكاتب) يقرر فى نهاية الرواية ، بأنه لا حل لمشكلات النوبة إلا بالتعليم ، لأن كل شىء يضيع ، حتى الأرض ، تتبدل والناس يهاجرون . وهذا سبب آخر لغلبة الشفاهية .

الطوفان يكتسح كل شئ ، والمكان يهجر ويوحش ص٤٣٢ ، والوطن الجديد ملىء بالمشكلات ص٤٦٢ ، والطبيعة تعاند النوبى وتصيبه بالمجاعة ، والجراد ص٢٤٥ ، والنار تحرق خيام الوطن البديل ص٤٩٤، والخلافات تدب بينهم على بقايا النباتات التى انحسر عنها النيل فى أيام التحاريق هى حياة متجهمة لكنها مدهشة للغريب .

٩

ارتضى محمد خليل قاسم شكل الوحدة لسرد هذه الرواية . ويعالج فى كل وحدة حدثاً فرعياً يتراكم مع ما قبله وما بعده ، حتى يتكون السرد من تتابع هذه الوحدات ، بحيث تضيف كل وحدة إضافة جديدة . وارتضى فى كل ـ وحدة أن تبدأ بتدخل مباشر من الراوى / الكاتب يستعرض فيها سرده ولغته الخاصة ، مثلما يستعرض فيها جمال بلاده أو قسوتها . الأمر االذى رسم مداخل هذه الوحدات بالشعرية ، وجعل لهذه الشعرية تأثيرات خاصة على الأحداث وتواليها ، وعلى الزمن الدائرى للوحدة وللرواية كلها .

وقد حمى الرواية من الترهل ، اتخاذ السّرد لشكل الوحدة مع تضخم حجم الرواية ، نتيجة لعناية الكاتب بالتوثيق

والتسجيل وكأنه يصور القرية قبل الغرق والطوفان . وحصر شكل الوحدة (الكاتب والمتلقى) فى ضرورة أن يكون للوحدة بداية ونهاية . ويعنى ذلك أن كل وحدة من وحدات النص السردى ، تعد وحدة مستقلة من ناحية كشكل القصة القصيرة ، وتعد وحدة بنائية لأنها تبنى بالتدريج البنية الأم للرواية كلها .

وكسبت الرواية بسبب هذه الطريقة فى البناء والسرد جمالاً لغوياً ، وحوادث دالة مستقلة ومتصلة فى آن . وأعطت السارد والمسرود له الفرصة للتأمل . والمشاركة فى صنع الحدث وحكايته ، والاستمتاع بلغة الكاتب فى كل وحدة على حدة .

وساعد ذلك كله على إظهار دينامية النص وحركته المتدرجة وجعل زمان الرواية النفسى المتوتر مع الزمان الدائرى لحياة القرية التى تكرر حياتها كل يوم بلا ملل أو كلل . ونشأ من تعارض الزمنين أن انتصر زمن النفس التوتر وهو الزمن الذى يبحث عنه المسرود له. لأنه سبب الانشداد والتوحد مع النص فى كثير من وحداته . وكيفية سرد الوحدة - كانت وراء - هذا الانشداد نحو هذه الحياة .

وعلى الرغم من أن السرد قد رتب حوادث النص ترتيباً تواكمياً تدريجياً ، فإنه استند إلى كثير من أساليب الاستطراد عند التسجيل والتوثيق . وكان الاستطراد يتساوى مع هامش سردى يغذى النص الروائى كله بمعلومات وحوادث جديدة ، بل بشخصيات جديدة كلما خطى السرد خطوة جديدة . وبطبيعة الحال لم تكن كل الشخصيات رئيسية كما أوضحنا . ولم تكن كل الحوادث والاستطرادات رئيسية إنما كانت ملائمة لنص الوحدة المستقلة . ولهذا اكتسبت ـ من خلال السرد ـ بعض الحوادث وبعض الشخصيات صفات الاستمرار والتأثير والمشاركة فى صناعة الحدث . مما أدى إلى تهميش بعض الأسماء وبعض الحوادث .

ولقد قصد السارد إلى تشكيل الفضاء النصى بصورة خاصة تميز طريقته فى السرد وتميز السرد النوبى . فتحكم ـ رغم هامشية بعض الأسماء والحوادث والاستطرادات - الفضاء النصى يشكل بميزته الخاصه التى لم تنفصل عن وضعه كشخصية مشاركة

فى الأحداث ، بل لم تنفصل عن لفته هو ، عندما كبر واسترجع عناصر هذا السرد وكتبه كرواية وهذا ما جعلنا نقرر أنه ينتمى إلى السرد الذاتى ، الموضوعى فى ان واحد . وهذا ما أعطى الراوى السارد نصيب الأسد من الاستخدام اللغوى ، وعدد صفحات النص . فيعلن عن نفسه فى بداية كل وحدة . ثم يعلن عن نفسه وهو يتحدث عن حامد وأسرة حامد وأطفال وفتيان النجع أو القرية . واستطاع الكاتب أن يوزع متن حكاياته ووحداته وفق خطة مركزها الذات السارد و«المتن الحكائى عبارة عن مادة خام طيعة فى يد السارد ، وقابلة لأن تصاغ بما لاحصر له ولا عد من الأشكال التعبيرية ، وفقاً لرغبته وتمشياً والاستراتيجية المتبناة من قبله نحو المسرود ، ..» (١٢) وهنا تكون وجهة نظر الكاتب / الراوى / .البطل هى الموجهة للنص وللمتلقى فى آن .

ولقد حدد الكاتب استراتيجية خطابه منذ اللحظة الأولى فى التنوية الذى أقره فى بداية النص . فقد نوه إلى أن تشابه الأسماء فى النوبة (الرواية) كثير ، ولذا لا يعتقد أحد أن يكون المقصود ، إلا الشخصيات الهامة فقد انطبق عليها الواقع . وعنى هذا أن يد الكاتب تتدخل قبل النص . وأن حس التسجيل والتوثيق الذى لاحظناه فى الرواية ، يقصد به التسجيل والتوثيق التأريخى الذى لايقصد أحداً بعينه ، أو أسرة بذاتها . أى أن التدخل بوجهة نظر الكاتب كان واضحاً ، وضرورة تأويل النص أصبحت واضحة . لأن التدخل أعطى طرفى المحاورة (الكاتب والمتلقى) فرصة لذلك .

بل يعطى المشهد الأول صورة لقرية نائمة بين الشط والجزيرة .وقد أفضت الحوادث التالية إلى هذه الدلالة . لأنها معزولة ، وحياة أهلها مكرورة معروفة . وساعد ذلك على التعرف على الزمن فى سرد هذه الرواية . بعد تراتب الأحداث المنطقى .

فهناك الزمن الذى استغرقه الكاتب فى كتابة هذا النص وبينه وبين زمن الأحداث مسافة كبيرة ، حوّلت الواقع إلى صور مخزونة فى ذاكرته . وهناك زمن السرد داخل الرواية وهو الزمن الذى يبدأ قبل الطوفان بوقت قصير لا يزيد على عدة سنوات .

وهناك أزمنة يشير إليها الكاتب فى حينها . تشير فيها الجملة الواحدة إلى مرور فترة أطول من زمان السرد . وهناك الزمان الخاص بكل شخصية على حدة وهو الزمان النفسى ومدى شعورها بالزمن . ولذلك نستطيع أن نقول إن هناك تضاداً آخر بين بنية الزمن وبنية المكان . الأمر الذى فجّر فى هذه الرواية تناقضات ثنائيـة بين : النوبة القديمة والزمن المتكرر الدائرى ، ثم بين النوبة الجديدة والزمن المتغير . ثم بين الزمن خارج الشخصية وداخلها . وأخص من ذلك صراع لعدة أزمنة داخل الراوى / الكاتب / البطل : زمن كتابة النص ، وزمن سرد النص ، وزمن القرية ، والزمن النفسى داخله طفلاً ورجلاً .

١٠

نجح الكاتب فى بيان امتداد النوبة بين العاصمة (القاهرة) وبلاد النوبة ، ونجح فى بيان اختيار النوبيين للمصرية كهوية لهم منذ تاريخ بعيد . وهاهو يستخدم ضمير الجماعة وهو يتحدث عن ابن من أبناء النوبة الممتدة إلى القاهرة ، حيث تحول الفتى النوبى (حسين طه) إلى (فتانا) فتى الجماعة المصرية النوبية « وفى زنزانتـه ، الأولى على يسار الداخل من بداية السجن ، بدا « فتانا » الأسمر وقد نضاعنه قفطان جمال ، وعاد إلى بدلته الرمادية ... » [١٣] ص ٣١٤ . وهذه اللفتة تعنى توحد القضايا المصرية . بل يعد هذا السياق إعلاناً عن مصرية النوبة والنوبيين . إذ كانت محاولة اغتيال صدقى باشا واحدة من المحاولات المصرية وليست النوبية فقط - بالضبط - مثل بقية القضايا المصرية وأهمها قضية مياه النيل الزائدة التى تسبب الفيضان .ويكشف هذا عن امتداد قضية القاهرة فى عمق بلاد النوبة . إذ قبض على مجموعة من النوبيين من بلدة الراوى ، وسجنوا دون أن يكون لهم ذنب مثل : برعى والمأذون وبعض الشبان ص٢٩٦ ، بسبب جناية حسين طه ، فى حين لم يكن يعرفه كل المقبوض عليهم حتى قبضت الحكومة عليه ، فعرفوه . ولهذا يستطرد فى ذكر حقائق عن حسين طه ص٢٩٧ ، وعن والده الخائن

رجل السلطة آنذاك ص٢٩٨ ، ثم يوثق ما يقوله بالجرائد . ومن جريدة « البلاغ » يكتب مجموعة من العناوين المهمة ذات الإشارة إلى السياقات السياسية التى تخدم استراتيجية الكاتب ووجهة نظره .

ولاشك في أن وضع العناوين كان دالاً فى سياقات تتابعها مثل « البلاغ تتحدث عن الأزمة ... الوفد يطالب بدستور ١٩٢٣ ، .

مكرم يخطب فى جماهير طنطا مجلس النواب
والشيوخ يناقشان التعويضات . شفيق باشا لا
يجيب ... / ... صبرى باشا فر إلى موقع الخزان .
مساحات جديدة من الأرض ... » ص٣٠٠ ـ ٣٠١ .

ويوضح الكاتب أن القاهرة هى مركز الفعل ، وهى المؤثرة فى حياة النوبيين . لذلك اختاروا مصر بدلاً من السودان ص٢٧٢ ، وهم يشدون إليها الرحال لكل الأسباب : العمل ، التعليم ، الطب ، بل لتنفيذ واجب وطنى . وهنا تخدم الجغرافيا التاريخ فى فهم انحياز جماعة مصرية تسكن بلاد النوبة ولكنها تدافع عن مصر كلها . كما عبر فى سياق آخر بقوله : « ولم يعد الناس يرونه إلا فى صحبة جمال والندمان من شبان مصر العائدين ... » ص٤١٨ .

ولهذا كانت الشمندورة رمزاً ناجحاً يتوازى مع ما يحدث لبلاد النوبة وأهلها . وما يحدث لحامد بخاصة . فدائماً يعبر عنها بأنها الشمندورة الحمراء التى تتشبث بموقعها . وقد أشار إليها عدة مرات ، وهى تحاول الإفلات من سلسلتها نتيجةاصطدامها القوى بالماء والسلسلة التى تشدها إلى القاع . هى دائماً مشدودة إلى القاع ، لكنها تتمرد أو تحاول التمرد . ففى ليلة العرس يصور الراوى « الشمندورة التى كانت لا تزال ترتطم بسلسلتها تحاول الإفلات ..» ص٢٦٤ كما كان حامد يحاول الإفلات من الكتاب إلى المدرسة . ولكن الواقع كان أقوى منه حتى انتصر عليه . ونجده يصور الشمندورة مرة ثانية ويصفها « الشمندورة الحمراء التى مضت تغالب السلسلة الغليظة التى

تشدها إلى القاع .. » ص٢٩٦ .

ثم نراه يختم بها سرد الرواية كله موازناً بينها وبين حامد فى الحياة الجديدة فى المدرسة وفى الوطن البديل يقول عنها

«وقبل أن يختفى النجع رأيت النخيل يبرق بشريات باخرة تصعد النيل ، ثم حانت منى التفاتة جانبية إلى الشمندورة الحمراء فوجدتها ترتطم ارتطاماً شديداً بالسلسلة التى تشدها إلى قاع اليم .. ترتطم ثم تهدأ ، لتعاود النضال من جديد . » ص٥٢٨ .

هو ما حدث خلال الرواية كلها (قرية /شمندورة) مربوطة إلى قاع (التقاليد والأرض / سلسلة غليظة فى اليم) تحاول التمرد على (الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية الغليظة الصعبة / السلسلة الغليظة التى تعوق حركة الشمندورة) ولكنها حين انفكت (الشمندورة - القرية بالرحيل) اصطدمت بأهداب الخزان فعادت إلى موقعها وسجنها من جديد ، لكنها تبدأ المحاولة الجديدة . وهو ما يحدث فى الوقت نفسه لحسين طه المضرب عن الطعام فى المعتقل . كما يحدث لكل أبناء النوبة . فرغم ما بهم من سمات السلام ، حملوا سمات التمرد ضد الآخر ، وأحياناً ضد أنفسهم ص٤١٩ .

وبذلك كان يلمح باستمرار للتمرد ضد هذه الأوضاع . بالمباشرة مرة ، وبالرمز مرة أخرى . واستطاع رمز الشمندورة أن يلف الرواية كلها . وهو ما جعل جوانب كثيرة فى هذه الرواية قابلة للتأويل . كالحديث الكثير عن النخلة وعن جمال الطبيعة ، وعن قدسية ماء النيل ، الذى يمكن أن ينام فيشرب منه النوبى فيصح طول العمر ص.٤٦ .

١١

هذه هى رواية الشمندورة ، وهذه كيفيات سردها . سرد ذاتى البطل فيه الراوى والكاتب وابن أكبر أسرة فى النجع .

يكتب وهو واعٍ بكل جوانب مشكلة الوطن الأم(مصر) والوطن المكانى (النوبة) والوطن البديل (الأرض الجديدة) . فيستخدم ضمير الأنا والنحن فى السرد ، ويشارك فى صنع الأحداث مرة كشخصية فى الرواية ، ومرة أخرى وهو راوٍ مشارك . لهذا يسيطر الكاتب بوعى على الشخصيات رغم كثرة عددها ، وتشعبات علاقاتها ، ويركز رؤيته على نماذج فعالة منها فى صناعة الأحداث .

ويوثق حياتهم بكثير من التفصيل يغرق فيها بين اليومى والمستقبلى بين الأنا والآخر ، بين النوبى والغريب ، بين النوبة والعاصمة . ويضع شخصياته كلها فى مأزق عام (هو الطوفان) وظلم التعويضات وضرورة الهجرة إلى أرض جديدة بعيدة عن الأرض الخراب التى ستغرق تحت مياه خزان أسوان .

ويصور ما بداخل الشخصية من نزعات خاصة وعامة . بل يصورها فى لحظاتها الغريزية والعاقلة . المتدينة المحافظة والمادية المتجاوزة . وهذا ما جعل شخصياته رموزاً إنسانية يمكن أن نصادفها فى أى واقع اجتماعى آخر . بل يمكن أن ننسى اسم النوبة من العنوان لتصبح الأزمة الإنسانية ضد الطبيعة وظلم الآخر وظلم المؤسسات ، وتحرك هذه الأزمة - بلاشك - كل المنحازين للإنسان فى أى زمان أو مكان .

وأوضح الراوى الكاتب الجدل القائم بين زمان القرية والنجع ، وزمان النفس المتوترة تحت ضغط الحاجة الاجتماعية وقهر الطبيعة . فظهر زمان نفسى ، وزمان اجتماعى وزمان طبيعى . تتجادل كلها فى الإنسان النوبى الذى يمضى حياته كلها منتظراً لكل شىء . ولا يتحقق له شىء بالطبع ، فيعود لتوتره من جديد .

لهذا ربط الكاتب المكان النوبى بالمكان المصرى بعامة ، والعاصمة بخاصة . وربط بين قضاياها وإنسانها . وغلف ذلك كله بلغة شعرية جميلة كانت تخفف آلام الفقر والحاجة وقسوة الطوفان وظلم الآخر .ولذلك تعرض الكاتب لمشكلة الهجرة وترك الأرض وما تسببه من أزمات داخل الأسرة النوبية وخارجها . ولم ينس

أن يسجل بعضاً من لغة النوبة اليومية ليعطى خصوصية للمكان والإنسان .

كل ذلك شكله فى وحدات مستقلة كأنها لوحة أو قصة قصيرة ثم يجمعها السرد العام للرواية فتكون جزءاً من بنية النص حتى تكتمل الوحدات وتكتمل البنية ويكتمل السرد ، وتصل الرسالة ويصل الخطاب إلى المتلقى من خلال وجهة نظر الكاتب واستراتيجيتة فى القول .

وتظهر بذلك خصائص للسرد النوبى فى رواية الشمندورة تميزت بموضوعها ، ومكانها ، وإنسانها ، وتفاصيل الحياة داخل هذه البلاد .وبالمعالجة الفنية التى جعلت السرد النوبى يملك خصوصية هذه التفاصيل وانسانيتها وقدرتها على النفوذ فى نسيج الرواية العربية ، بما تحمله من خصائص فنية ميزت هذه الرواية فى جيل الستينات وما بعده . بل تحولت إلى مرجع لفهم السرد النوبى وأحوال النوبة . وكما تقول نظريات السرْد ، فقد ميز الكاتب بين سرد الزمن ، وزمن السرد ، فقد سرد الزمن بطريقة تتابعية وجعل الحاضر بؤرة هذا الزمن ، فى حين كان زمن السرد هو ما استغرقته الرواية فى الكتابة عن فترة زمنية هى عدة سنوات لا تزيد عن ثلاث سنين . وربط سرعة الزمن بالحياة الدائرية المغلقة - فى معظمها - عند النوبيين .

وقد امتلكت كل وحدة زمنها الذى يحدده الكاتب فى الصور الشعرية التى يفتتح بها الوحدة ليلاً أو نهاراً ، أو عدة ساعات أو أقل . فهو يسرد فى زمن روائى يستغرق وقتاً يمكن قياسه ليلاً أو نهاراً . وقد يستغرق الزمن الروائى (بالإختيار) عدة أيام أو شهور كما فى الوحدة الثالثة ص٢٣ ، أو لا يحدد ويخبر عنه (بكان) أو (تعود) كما فى الوحدة الرابعة ص٤٠ ، أو يحدد الساعة بمكان الشمس من البيوت كما فى الوحدة السادسة عشر ص١٨٧ ، ويختصر الزمن عادة فى كلمات كما أشرنا تسبب ما يسميه السرديون القطع الذى يخبر من خلاله عن برعى مثلاً « أنه انقلب بعد وقت قصير » فى الوحدة الواحدة والأربعين ص٤١٨ ، أو يقول عن الطوفان « وكرت فترة من الزمن منذ كان الطوفان والناس

يلعقون جراحهم ..» فى الوحدة الواحدة والخمسين ص٤٨١ . أو كما فى ص٤٨٠ ، وجاء الصيف ! وهو ما يسمى الإيجاز الزمنى فى السرد . ومن ثمَّ كانت التحركات السردية محسوبة بهذا الزمن المتنوع عبر المكان (فى البر والبحر) وعبر الفضاء النصى المسموح به للكاتب . ليتشكل جزءاً جزءاً وبتراكم فنى محسوب .

ومن ثمَّ يتشكل المشهد الحوارى بما يوازى زمن الحوار فى النص ، ويتشكل زمن المشهد الوصفى التصويرى فى أزمان متعددة بين الطول والقصر . لأن الكاتب كان حراً فى خياله الزمنى فالفضاء الروائى متاح له بلا حدود .

ويغلب على هذه الرواية - بالقطع - تقنية التوقف حيث يميل خليل قاسم إلى التصوير والوصف وتحليل سلوك الشخصيات وتحليل ملابسات الحوادث وتأثيرها على الآخرين فى النوبة وفى العاصمة ، بل يعطى لنفسه فرصة تحليل الغرائز البشرية فى قضية الجنس والفقر وقضية تأثير الفقر والغنى على سلوك الناس . ويكمن وراء ذلك أن يتبع السرد الذاتى أى العالم من خلال الذات وأعنى هنا الذات الواعية التى تفهم قانون الواقع الاجتماعى والسياسى والاقتصادى . الأمر الذى جعل تقنية (التوقف) غالبة على تقنية الحوار .

وكان الكاتب مضطراً إلى استخدام تقنية القطع الزمنى حتى يختزل مراحل عمرية من الماضى ، وحوادث وتفاصيل لا تنتهى فى مجتمع مغلق نسبياً . وهذا ما أشرنا إليه منذ قليل ونحن نحلل تقنية الزمن لديه . ولذلك يتوقف الزمن كثيراً عند « خليل قاسم » وهو يصف . فقد يحدد الزمن ، ويقدر مدته صراحة أو رمزياً ، ولكنه قد يوقف سير الزمن لعصور فى مشهد طبيعى ، أو يبوح بشىء ذاتى يتذكره عبر التداعى النفسى والتحليل والتفسير . إنه يستخدم الزمن داخل الزمن داخل الزمن مثلما يستخدم فى الحكايات الشعبية مثل ألف ليلة وليلة .

ولعل بعد المسافة بين زمن حدوث أحداث الطوفان وبين كتابتها يكمن وراء غلبة حس التوقف والاسترسال الذى ضخم عدد صفحات الرواية . وهذا ما اضطر الكاتب إلى إيقاف الزمن

الروائى والسردى والخاص فى لحظة واحدة ، هى الوصول إلى الأرض البديلة . إذ لم يعالج الهجرة الأكبر فى القرن العشرين ، هجرة بلاد كاملة بعد تنفيذ مشروع السد العالى . وقد كانت قريبة جداً منه ، فى الزمن والمكان . هل لأنه لم يكن يريد صداماً مع السلطة ؟ أم لأنه كان يعد نفسه بالجزء الثانى من الشمندورة ؟ لا ندرى حتى الآن ! وهذا ما سيتداركه صاحب الرواية النوبية الثانية (بين النهر والجبل) حسن نور ، عام ١٩٩١ .

والزمن الدائرى كان يضطره إلى تكرار الإخبار عن الحادثة من أكثر من زاوية . وجعله أحياناً يقطع معرفتنا بالحادثة على مراحل ليزيد من تشويقنا ويعطى للتوتر الجمالى حظه من الإبهار السردى المشوق . ولكنه دون أن يعقد السرد ، ودون أن نحس غموضاً . لأن الرؤية واضحة .

وقد كان يرجع للحكاية يرويها من عدة زوايا كما فعل فى حادثة التعويضات ، وحادثة حسين طه . وهى رجعة سردية تقطع الحدث المستمر ثم تتركه ليكتمل مرة أخرى . أى أنه يجعله يمر فى زمن خفى بين نصفى زمن مستمر هو الزمن العام للرواية . أى أن يمزج بين الأحداث المتعاصرة والمتقاطعة والمتعاقبة دون غموض أو تعقيد .

المهم أنه استطاع أن يخلق لنفسه صيغة سردية متميزة داخل سرد الوحدة المستقلة ثم داخل السرد العام للنص . جمعت بين تقنيات السرد كما حددها الدارسون ، وبين أمانة نقل الواقع والتعبير عن الذات وعن وجهة نظر خاصة فى نقل هذا الواقع مع احساسنا الدائم بصدق ما يقول وبجمال صيغة القول التى تميزت بدقة التصوير والتعبير والحوار والقول فى إحكام لكل الخطوط الدرامية والتعبيرية . ويعنى هذا أنه جعل هذا النص قضية من قضايا حياته وفنه ليؤرخ لنفسه ولجماعته ولوطنه .

ولكن هل نستطيع أن نفصل هذه الرواية النوبية عن رواية الأرض لعبد الرحمن الشرقاوى (١٩٥٣) ؟ وهل يمكن أن نعزل رواية عن قصة طوفان نوح عليه السلام ؟ وهل يمكن أن نعزل رواية الشمندورة الباطر لحنا مينا عن رواية الشمندورة لخليل

قاسم ؟ ! وهل نستطيع أن نعزل الشمندورة عن مكتسبات الرواية العربية فى الخمسينات والستينات ؟ وهل نستطيع أن نعزلها عن التأثير فيما أتى بعدها من روايات ؟ ! والإجابة تحتاج لدراسة مفصلة بالمقارنة والموازنة ليس محلها هنا .

١٢

وتعود الدائرة كما بدأت ، فكما يتكون النص الأدبى من علاقات لغوية تمثل قدرات الكاتب وطريقته وأسلوبه . تفتح لنا هذه اللغة طاقات للفهم والمشاركة . لذا تستحق التفاتة إليها . فقد توسل كاتب الشمندورة بلغة خاصة تملك كثيراً من السحر فى بساطة تكوين وتركيب الجملة . لدرجة تجعل المرسل إليه يتواصل مع الرسالة فى سهولة ويسر . فهو يحاول أن يسرد كما يتكلم وكما تتكلم الشخصيات فى واقعها دون تقعر نحوى أو أسلوبى .

الأمر الذى جعل الجملة تشتبك بالجملة والعبارة بالعبارة حتى تكون (فقرة) و (وحدة) . لا يهم الكاتب أن تبدأ العبارة بجملة فعلية أو إسمية ، أو شبه جملة . كل التعابير لديه سواسية فى بداية الفقرة كما يقول مثلاً فى ص١٧٢ « أخذت أطوح بالكيس « تأخروا ..» ، « وفى المغارة » أو يقول مثلاً فى ص١٠٤ « وعلى قوامها الطاهر حصيرة من جريدى ...» تتساوى عنده المطالع والمبادىء .المهم أن تبدأ بما فى نفس الكاتب . ونجد الأمر نفسه حين يبدأ الحوار بما فى نفس الشخصية وهى جمل حوارية تطول أحياناً وتقصر .إنما تبدأ بالطريقة نفسها صياغة بسيطة كأنها العامية (القصص) إن صح هذا الاستخدام . يقول على سبيل المثال ص١٠٤ مع لسان الأم « اسكتى يا ابنتى ... ربنا أمر بالستر .. » دون أن يعانى الكاتب فى الكتابة . لأنه يكتب ما فى نفس الشخصية دون تقعر نحوى أو أسلوبى حتى أن التعبيرات العامية تقدم فى هذا السياق كأنها فصيحة من فرط بساطتها وصدقها ودقتها كما يقول مثلاً فى ص٩١ على لسان مسكة « سمعت أنك تصنعين أحسن شعرية فى البلد يا جميلة من

دقيق القمح ، سوف نرى ، أينا (أشطر) أنت أم أنا ؟ » . مع أنه يفصح بقدر الإمكان جمل الحوار كما يقول مثلاً في ص.٩٠ ، « ولم تسألين ؟ - ليقوم حامد بتوصيلنا ...» إنه يقصد إلى الفصحى في كل الأحوال ليثبت عروبة النص وانتمائه للغة المصريين ، ولغة الرواية العربية ـ لكنه كان حريصاً على أن يشير إلى بعض العبارات والمفردات النوبية ليبين خصوصيه نوبية داخل الإطار العربي اللغوى ،والمصرى السياسى ، كما فى صفحات ١٣٦ ، ٢٢٣ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ وغيرها كثير .

ونجد الجملة والجمل تشكل الفقرة القصيرة أو المتوسطة أو الطويلة متداعية فيما بينها بروابط السياق الدلالى ووضع نقاط تدل على سكتة بين الكلمات والجمل بالإضافة إلى حروف العطف الكثيرة التى ساعدت على تماسك الفقرة . مثلما يقول فى ص.٢٦: « ورفعت رأسى لأملأ عينى منها / وهى على المنصة / ومن حولها الفتيات / وهن يتهامسن / ويشرن إلى العريس / الذى بدا مثل الملاك فى ثيابه البيضاء ... وهو يتحرك ... / وعلى ذراعه خنجر / وتحت إبطه كرباج / وفى يده المخضبة بالحناء سبحة طويلة / ووجهه الأسمر المستدير / لا يكاد يبين / ... » .

وهكذا يتم الأمر فى لغة السرد ولغة الحوار الطويلة التشكيل وقصيرة التشكيل ومتوسطته . وله فى كل مستوى من الحوار والسرد (أى فى المشهد) طرق كثيرة فى إيراد أساليب الخبر والإنشاء . لكنه يكثر من الجمل الخبرية على أية حال . إلا أن الملاحظ على حوار الشخصيات أنه متواز فى طرق التركيب مما يكشف عن رغبة فى بيان التشابه بين الناس -فى النوبة -حتى فى طريقة الحوار وتشكيل الجملة . وهذا أمر يكشف عن الدور الخطير للكاتب / الراوى / البطل ، وهو يسيطر على كيفيات السرد اللغوية كلها . سواء أعبرت عن نفسه هو أم عبرت عن الآخرين المشاركين له فى الحياة المتشابهة المستديرة المتكررة .

ويسمى ذلك عند أصحاب نظرية السٌرد صدى الراوى أو المؤلف ، ولكنهما يتجمعان الآن عند خليل قاسم ، ليحدد مستوى متقارباً للغة السرد بين السرد الذاتى والسرد الحوارى إذ تجمعهما

الفصحى .وسرد هذه الرواية سرد متزامن تتقاطع فيه أزمنة الرواية مع أزمنة السرد الروائى أى زمن الحكى مع زمن الفعل الروائى . ولهذا يستخدم الأفعال الماضية والمضارعة بدلالة المضارع المستمر كما يقول مثلاً فى ص١٤٧ :

« وعجبت لأمره ، بيد أننى أطعته وأخذت أكتب
حتى فرغنا معاً عند الأصيل .. وقمت لأنصرف ،
ولكنه جذبنى ....»

حيث نرى فى هذه العبارات ثمانية أفعال منها خمسة بدلالة الماضى وثلاثة بدلالة المضارع . إلا أن زمن السرّد يوحد الطرفين الماضى والمضارع فى زمن حدوث الفعل الآن وهنا .فحين يقول (قمت لأتصرف - أخذت أكتب) لا تستطيع إلا أن تحس بزمن آنى يفعل فى الجملة ويشكل دلالتها .

وهنا يخلط ويخرج السرد فى « الشمندورة » بين زمنين لاحق وسابق فى سرد روائى يمزج بين سرد ما هو سابق فى الحدوث المتزامنة أى سرد الآنى حتى لو كان ماضياً .والماضى هنا ، درجات - بلا شك - لكنها تختفى كلها فى لحظة التزامن والكتابة والمزج . ولكن حس الكاتب الخاص وراء هذه الظاهرة . لأنه كما أشرنا من قبل قابض على كل شئ فى النص الروائى وكيفيات السرد وتقنياته ولغته حتى لنجده على المستوى اللغوى العام ، الضمير المسيطر .

الأمر الذى يجعل العلاقة بين الراوى والكاتب متمازجة ، لأننا نحس الكاتب يوجه الراوى - أحيانا - وينبهه حتى لا يتجاوز لنفسه كشخصيةرئيسية فى السرد الروائى . وهذا ما يجعل تصويرات الراوى منضبطة ، وحوارات الشخصيات منضبطة أيضاً .

وهنا يجب أن نشير إلى لغة الشكاوى والجرائد التى مثلت لغة خاصة فى هذا السرد . لانها عبارات درج المحامى وغيره على كتابتها حتى حفظت ثم أزادها الكاتب المبالغات الإنشائية مثلها مثل لغة الجرائد المبسطة المجردة التى لا تحسب فى حسابات لغة الذات أو الآخر . بينما تعد لغة الرسائل التى تتبادل لغة ثالثة

تضاف إلى لغة الشكاوى والجرائد .إننا – الآن – نضع هذه اللغات ضمن لغات هامشية إنشائية لا تدل على حسن أو قبح لغوى أو أسلوبى إنها اللغة المحايدة الذهنية .

وهى لا تقارن بلغة الشعر والأغنية والموال .وهى أيضاً لغة لا تمثل السرد الذاتى فى الشمندورة أو السرد الموضوعى .أنها لغة تمثل ذاتا أخرى تسرد شعرياً ومجازياً موضوعاً ما يهم الآخرين كما يهم الذات . هى لغات من خارج السرد لكنها تمثل أحد مستويات السرد المشكلة لبنية النص السردى .

كل ذلك مستويات تدلل على تعدد مستويات اللغة لدى خليل قاسم فى الشمندورة . ومن جدل لغةِ السرد الذاتى والسرد الموضوعى والسَّرد المحايد الموجه لسياق النص تتشكل أنظمة لغوية وعلامات لغوية هى عالم الشمندورة المتميز فى مجمله ، وعبر تحولات لغوية ونفسية واجتماعية واضحة الدلالة .

هكذا استوعبت الشمندورة منجزات السرد ، والحكى كما استوعبت تراث أرضها ووطنها ولغتها . ومهدت للرواية النوبية طريقا مميزاً سيكون له أبعد التأثير على الرواية النوبية المعاصرة بخاصة ، حتى نجدها صدى ، وتنوعاً على لحنها الأول أو لحنها الأساسى .

إحالات الفصل الأول

(١) إبراهيم شعراوى ، راضية ، عن الحكايات النوبيـة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ،القاهرة ، ١٩٦٧ . تقديم عز الدين إسماعيل ص٤ .
(٢) جمال محمد أحمد ، حكايات من النوبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ . تقديم عبد الحميد يونس ، ص ٦ .
(٣) ابن منظور ، لسان العرب ، جـ٣ مادة سرد .
(٤) حميد الحمدانى ، بنية النص السردى ، من منظور النقد الأدبى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ ، ص ٤٥ .
(٥) المرجع السابق ، ص ٤٧ .
(٦) المرجع السابق ، ص ٧٠ .
(٧) يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائى ، فى ضوء المنهج البنيوى ، دار الفارابى ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ .
(٨) إريش فروم ، الحكايات والأساطير والأحلام ، ترجمة صلاح حاتم ، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية ، سوريا ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ . ص ١١ ، ١٢ .
(٩) محمد خليل قاسم ، الشمندورة ، رواية ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
(١٠) عبد الله ابراهيم ، المتخيل السردى ، لمركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء الطبعة الأولى،١٩٩٠ . ص ١١٦ .
(١١) عبد الفتاح كيليطو ، الحكاية والتأويل ، دراسات فى السرد العربى ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨. ص ٦٩ .
(١٢) عبد العال بوطيب ، مفهوم الرواية السردية فى الخطاب الروائى بين الائتلاف والاختلاف ، مجلة فصول ، شتاء ١٩٩٣ ، ص ٦٩ .

الفصل الثانى

خصائص السرد النوبى بعد رواية الشمندورة
بين التناص ، والتعلق النصى

«بين النهر والجبل» -
الامتداد بالشمندورة إلى السرد الموضوعي .



أرخ حسن نور روايته بيناير ١٩٨٨ . أى انتهى منها بعد صدور الشمندورة بعشرين عاماً . ثمَّ تحولت الشمندورة إلى مصدر لمعرفة واقع غير موجود الآن أمام حسن نور . وترتب على ذلك أن يتناص مع هذه الرواية . ويفسر هذا التناص أنه قسم روايته إلى قسمين كبيرين :الأول: الخزان . والثانى : السد . ذلك أن رواية الشمندورة قد غطت فترة تعلية الخزان والهجرة الثانية للنوبيين بدقة فنية ملفتة للنظر جعلت مهمة اللاحيقين صعبة . مما أوقع هؤلاء اللاحقين فى تناص حتمى -إذ أصبحت وثيقة تسجيلية. تصور تفاصيل الحياة النوبية حتى لحظة الهجرة والاستقرار . لذا نجد عودة حتمية لحسن نور إلى الوراء ليستل خيطاً دراميأ واحداً يسرد من خلاله روايته « بين النهر والجبل » وهذا هو سر تكرار الثيمات والأحداث والشخصيات وآليات السرد المأخوذه من الشمندورة . بالإضافة لتشابه حياة النوبيين وثباتها على هذا الوضع حتى الآن .

وموازنة سريعة بين الروايتين توضح ماذا أخذ حسن نور من خليل قاسم رائد الرواية النوبية . وماذا أضاف إليه أو اختص به من خصائص السرد النوبى .

فالإطار العام للجزء الأول من الرواية مأخوذ برمته من الشمندورة . بل استبعد حسن نور كثيراً من الخيوط الدرامية المهمة ، ووجه الرواية كلها على حياة الصعيدى الغريب منذ نزوله إلى أرض النوبة حتى زواجه بابنة التاجر « عبدون » « سامحة » وتوالى فى سرد حياته مع القرية ثم مع زوجته حتى انجبا ثم حتى صار جداً لأحفاده . حتى عمل فى السد العالى وفى أرض التهجير وأخرج لهم ماء الزراعة والرى . وبنى بيوتهم .

وحول هذا الخيط الدرامي المركزي ، أقام حسن نور روايته . الأمر الذي جعل أحداث الطوفان والهجرة ومعاناة الحياة الجديدة ، تتحول إلى خيط درامي فرعي بجوار أهمية حياة الغريب وأولاده وأحفاده. وهذه خطة طيبة من المؤلف ، جعلت هذا الخيط ينمو على حساب الخيط الآخر . فاختفت ضرورات الجدل مع العاصمة ، واختفت تفاصيل كثيرة من الحياة النوبية اليومية والموسمية والطقوسية . لأنه يعلم بحتمية التكرار والأخذ والتناص مع من سبقه في الشمندورة . ولكنها -أيضاً- فكرة طيبة تساعد على ذوبان العزلة النوبية والانفتاح على الآخر وعدم التعامل معه على أنه مختلف جد الاختلاف عنهم . وقد تساهم هذه الفكرة في فهم رسالة الرواية المتركزة في صرورة انصهار مجتمع النوبة في مجتمع الجنوب المصري .لأنه أكثر المواقع وأكثر البشر اقترابا من عادات النوبة وظروفهم الاجتماعية على أقل تقدير .

فهي فكرة تحسب للكاتب ، وتشد الاهتمام إلى كاتب يتعارك مع تراثه الحضاري والثقافي القديم (تراث العزلة والاكتفاء بالأنا عن الآخر) وكذلك محاولة التميز عن التراث الثقافي والروائي القريب بقدر الإمكان . ومن ثمَّ وجد أن هذا الخيط الدرامي «الغريب في مجتمع الأنا» خيط لم يستوف في الشمندورة . إذ لم تكن قضية خليل قاسم الذي ركز على أحداث الطوفان وحصر الممتلكات والحياة والعادات والطقوس من خلاله كراوٍ وبطل وكاتب . وشجع هذا حسن نور على تنمية هذا الخيط ، واستثماره بالغوص فيه منذ بداية هبوط الغريب ، والشهادة له بحسن السير والسلوك وحب أهل النوبة له ، حتى أصبح هذا الغريب أهم شخصية في القرية بل تزوج بنت أكبر تجار القرية . ولكنه ظل (الغريب) وظلت عائلته عائلة الغريب النوبية . وسوف تستمر شخصية الغريب هذه في الأعمال الروائية النوبية التالية لرواية حسن نور . لأنه الخيط الوحيد الممكن متابعته وتنمية علاقته بغيره من الناس ، ومعالجة قضايا جديدة من خلاله ، وقد ظهر الغريب عند «إدريس علي» مثلاً في روايته «دنقلة» بصورة المعتدي المتلصص . بينما ظهر عند حسن نور في صورة شريفة بل

يشير (نور) إلى أن هؤلاء الغرباء مصريون مثلنا قد استقروا معنا فى الأرض الجديدة ، وأصبحوا أجزاء فى البناء والزراعة والتجارة وهم مثلنا تركوا (مكانهم) القديم وانضموا لمكان جديد ولكنهم لا يرفضون الغريب بل لا يحسبون النوبى غريباً . فلماذا نرفضهم؟ لم يرفضهم حسن نور بل قبلهم فى مملكته الروائية وجذر لهم عائلة كبيرة ممتدة وجعله بطل الرواية .

ولهذا استرجع حسن نور بثقافته الأزهرية قصة شعيب مع موسى عليه السلام وتزويجه لابنته . وذكرها صراحة بعد ذلك ففض رمزه ، وحرمه من دلالات كثيرة بالتصريح به . عكس ما فعل خليل قاسم مع قصة الطوفان ونوح عليه السلام . إذ اكتفى بتسمية أحد أبطاله بنوح فقط . وتحدث عن الطوفان مطلقاً ، وترك خيال المتلقى يسرح فى تفاصيله وتفاصيل واقعه المعيشى . أما حسن نور فقد أشار فى تناص سريع مع مقولة شعيب لموسى فى قوله :

« أنا أزوجك بشرط/هاته/أن تأجرنى ثمانى سنوات/وإن زدتها سنتين؟/فمن عندك.» صـ ٨٢ ثم يصرح بمصدر تناصه بقوله لقد اختبر شعيب موسى واطمأن إليه قلبه/حاشا لله ما نحن إلا بشر/ الشيء بالشيء يذكر مع فارق التشبيه » صـ ٨٨ وليته ما صرح بهذه الموازنة حتى يحتفظ التناص ، وتحتفظ الرمزية بدلالتها المتعددة .

وعندما نعود لمسألة الموازنة بين النصين السابقتين (الشمندورة) واللاحق (بين النهر والجبل) سنرى أن الخيط المرتبط بالطوفان والحياة النوبية يكاد يكون مكرراً بين السابق واللاحق إلا فى بعض التفاصيل المرتبطة بفترة زمنية جديدة هى فترة بناء السد .

فتتوازى بعض الشخصيات لأنها من ملامح المكان أو من ضرورات الحياة اليومية هناك على أرض النوبة مثل : الداية (المولدة) ، المأذون ، البنا ، التاجر ، كذلك تتكرر تركيبات الأسر : الغنية التى تمارس التجارة أو تملك الأراضى الزراعية ، كذلك يتكرر خروج المرأة والإبنة - فى الأسرة التى لا عائل لها - إلى

العمل الزراعى . كما يتكرر وجود شخصية الغريب أو الصعيدى ، كذلك وجود مهاجرين خارج وطنهم فى العاصمة أو بعض الأقاليم الأخرى داخل مصر . ويزيد هنا حسن نور الهجرة إلى البلاد العربية . كذلك نجد الشخصية (المبارَكة) . وهذه كلها شخصيات لا بد أن توجد لأنها متطلبة الوجود فى مجتمع بسيط كالنوبة لأنها تقوم بوظائف أساسية لا غنى عنها مثل استقبال المولود وتعليم الأطفال وتزويج البالغين وبناء البيوت والزراعة والتجارة وهى المقومات الأساسية لأى مجتمع صغير يعتمد على موارده الضعيفة الخاصة فى إقامة الحياة . فكان لا بد أن تتكرر هذه الشخصيات بين الشمندورة وبين « النهر والجبل » . وهنا يكمن الاختلاف فى طبيعة الشخصية فى الروايتين والمساحة السردية التى تعطى لها، حسب أهميتها بالنسبة للأحداث أو بالنسبة للمؤلف أو للمتلقى أو لواقع الحياة هناك . وهذا ما يسمى « بالتعلق النصى داخل السرد الروائى » .

يضاف إلى هذه العناصر الاجتماعية الثابتة ، عناصر سردية دخلت فى السرد غير الشخصيات والحرف . فنجد (البوستة) ، ووظائفها ، وصول الغائب وما يستتبعه لدى الأهل والجيران ، طقوس الميلاد ، والموت ، والزواج ، طقوس النيل فى التطهر والسفر واللعب . وكلها عناصر تتكرر فى الروايتين ولكنها تأخذ مساحة أقل فى السرد عما أخذته بطبيعة الحال فى الرواية السابقة لأن ذلك كان هدفا من اهداف كتابة « الشمندورة » .

بل لم ينس حسن نور أن يكرر مشاهد بعينها (أخرى) ، مثل البكاء على غرق مقابر الآباء والاجداد ، وتمسك الجدة بالبقاء رغم الطوفان ، يضاف لذلك تكرار حوادث الطوفان والهجرة ، وإن كان حسن نور قد اعطى للغريب دوراً بارزاً فيها أكبر مما أعطاه صاحب الشمندورة . وقد أكد حسن نور على بعض الملامح وزادها أيضاً مثل الاستشهاد المبالغ فيه بعبارات من اللغة النوبية ، والإلحاح على مصرية النوبة

فى مقابل ذلك كما فى صفحات : (٦٢، ١١٠، ١٠١) وبيان تشابه العادات والتقاليد والدين فيما بين الصعيد والنوبة كما فى صفحات ٦٥، ٦٧، ٨٢، ١١٠، ١٠١ ، ولا ننسى أن المكان واحد ، والإنسان الذى يعيش عليه هو هو ، ومقاديرها وثرواتها ومقدراتها واحدة لم تتغير رغم الهجرة . إنما الذى اختلف هو الأجيال التى عاشت فى أيام تعلية الخزان (١٩٣٢) والأجيال التى عاشت عند بناء السد العالى فى أسوان (١٩٦٠) . فالفارق الزمنى كان وراء بعض الاختلافات التى أشرنا إليها . فقد اكتسبوا خبرات جديدة ، وتعرضت مصر خلال هذه الفترات إلى تحديات مختلفة . مما غيَّر وجهة نظر الشخصيات عما كانت عليه فى الشمندورة وغير من بعض سلوكياتها .

ونستشف من هذا الأمر تغيراً فى رؤية الكاتب نفسه عمن سبقه . لأنّ نوع الثقافة اختلف وظروف المعيشة اختلفت ، والرؤية السياسية للحياة النوبية قد اختلفت فيما بينها بالإضافة إلى أن الخطاب الروائى لدى المؤلفين يختلف . وهنا يقوم التناص بين النصين السابق واللاحق ، بدور التواصل الفنى والاجتماعى ، كما يقوم الاختلاف بدلالة التغير الحادث بين جيلين من الكتاب ونمطين فى السرد كان الأول يمزج بين الذاتى والموضوعى ، وأصبح الثانى موضوعياً فقط .

٢

ويعنى ذلك أن الخط الدرامى الذى تبناه حسن نور بعد به عن أن يشارك فى الأحداث اليومية لبلاد النوبة مثلما حدث عند خليل قاسم . فتغير ضمير السرد الروائى إلى طريقة السرد الموضوعى . وأصبح ضمير الغائب هو المسيطر علي السرد فى هذه الرواية . فالراوي خارج النص ، يصف ويسرد ويحكى ، ويرتب الأحداث ويرسم الشخصيات من الخارج دون أن يتورط فيها . فهو كاتب سارد . لذا كانت وحدات النص تقدم بضمير الغائب ، باستثناء الحوار الدائر بين شخصيات الرواية . وتظهر الشخصيات والأحداث هنا كتقنيات يصنع بها سرده .فأخذت

سمات مجردة لأنه لم يتعمق فيها نفسياً أو اجتماعياً باعتبارها أدوات فنية تساعد فى ترتيب السرد . وتسير الحركة الدرامية للأحداث . ولنأخذ لذلك مثالاً نقرأ فيه بدايات الفقرات لنلمح ضمير السرد فنجده هكذا :«كانت -ثقلت- غداً يجىء التجار- يجلس الرجال- على جبينها آثار تعب- قفلت عائدة- منذ أن مرض رجلها ...» صـ ١١ . ١٢ . وتستمر الضمائر هكذا حتى نهاية الرواية .

وهنا نحس الشخصية مجردة توضع فى المكان الذى يختاره السارد ، وتؤدى الوظيفة التى يحددها لها . كذلك يختار من مجمل الأحداث وتفاصيل الحياة اليومية ما يخدم به الاختيار . وبذلك تتشكل رؤية الكاتب فى بعد واحد لا تمكننا من التأويل والتفسير ، لأن الكاتب مباشر لا يعطى فرصة لخيالنا ، ولا يعطى فرصة للمتلقى لكى يفسر أو يتلقى من زاوية رؤية خاصة . كل شىء محدد . وكل شىء يتم بصورة إنسانية هادئة .

وبهذا نراه يخبر عن الشىء ويصفه ولا يصوره . وبهذه الأخبار زاد زمان الرواية عن زمان السرد بما لا يقاس . إذ يمتد زمن الرواية من تعلية الخزان فى بداية الثلاثينات حتى منتصف الستينات من هذا القرن . ومن ثمَّ اكتفى بنماذج مجردة تخدم فكرته . وجعل الرواية كتلخيص لما جرى فى الواقع . ولهذا لا نستطيع أن نعد هذه الرواية وثيقة أو تسجيلاً لمشكلة نوبية مع النيل ومياهه . بل هى رواية عن غريب نزل مع النوبيين فى أرضهم وصاهرهم ثم عاش حياتهم حتى أصبح له أحفاد .

ولكن حيادية الكاتب سادت الشخصيات عند الإستخدام اللغوى حيث تنطق الشخصيات أحياناً كثيرة بلغة مركبة أعلى من استخدامها اليومى البسيط عكس ما رأينا فى الشمندورة . فهل مدينة أخت عبدون التاجر وحمى الغريب فيما بعد ، وهى امرأة نوبية لم تتعلم ، قادرة على أن تسوق الجملة هكذا :

«قل يا عبدون . هات ما عندك . وانفض عن نفسك الهموم فإنى ليحزننى أن ترهقك . فهاتها علنى أقاسمك ، أو أجد لها حلاً ...» صـ ٧٩ .

الواضح أنها لغة الكاتب الذى يترجم الحوار البسيط بعربيه فصحى تذكرنا بعربية الترجمات فى القرن التاسع عشر . إذ فيها أثر للغة القرآن الكريم . وحبك شديد لعبارات تمثل فى مستواها العميق ترديداً لصيغ قرآنية . وليس ذلك بعيداً عن الثقافة الأزهرية التى ثقفها الكاتب .

وهنا يظهر التعلق النصى بين «بين النهر والجبل» و«الشمندورة» فى مناطق محددة من النص اللاحق ، من النص السابق ، أشرنا إليها فى الوحدة الأولى . و«تخلص من هذا التحديد إلى إعتبار «التعلق النصى» نوعاً خاصاً من أنواع التفاعل النصى ، وأن التفاعل عام وخاص ... وأن التعلق النصى خاص لأنه يتجسد من خلال العلاقة بين نصين محدودين ، أولهما سابق والثانى لاحق . ويتحقق التفاعل هنا بمختلف أنواع التفاعل النصى العام وبحسب هيمنة أحد أنواع التفاعل النصى العام ، تحدد علاقة النص المتعلق بالنص المتعلق به ..» (١) .

وهكذا ، نجد رواية «بين النهر والجبل» امتداداً طبيعياً لرواية الشمندورة . وبذلك تظهر التعلق النصى بين سابق ولاحق . وهى -فى النهاية- رواية مكان ، ورواية أسرة ، كسابقتها . ولكنها غيرت طرق السرد الذاتية ، إلى طريق موضوعى يبتعد عن السيرة الذاتية ، أو التأريخ الذاتى للمشكلة المعالجة فى النص.

وفضلها فى ذلك أنها أتاحت الفرصة للرواية التالية لها (الكُشَرْ) للتخلص من الذاتية بالإخبار عن الشيء والسلوك والعلاقة دون المشاركة فيها . وأعطت لها نموذجاً من الرؤية الموضوعية واللغة المحايدة ، أو التصوير الإنشائى لمقاطع من السرد .

٢

الكشر
والسرد بأسطرة الواقع

١

أعطى حجاج حسن أدول فى روايته (الكُشَرْ) خصائص جديدة للسرد النوبى . فقد خرج به من مجرد أن يكون صدى لحوادث الطوفان إلى تشكيل أسطورة نوبية روائية عن الطوفان . أدت إلى تحويل الشخصيات إلى رموز فيما بينها تتوزع بين الخير والشر . وجعل الأحداث تتوالى لتخدم النبوءة الكابوسية بالنسبة للفيضان ، وتحقق الوعد الأسطورى الفرعونى بالنسبة للبطل (ساما سيب) وأهله وقريته توماس .

لذلك تحولت كل المفردات إلى عناصر فى تشكيل بنية مفارقة للواقع . وإن كانتِ تستمد جذورها منه . ومن ثمَّ أخذ المكان بعداً أسطورياً شأنه شأن النيل (الهامبول) . واتسع الفضاء الروائى حتى شمل الواقع ، والميتا واقع ، الأحياء والأموات ، الظاهر والباطن .

واتخذ الكاتب من وجهة نظره الخاصة متكئاً لعرض قضيته بطريقة فنية ، يمكن أن تسقط ما تراه سياسياً واجتماعياً ونفسياً. لكنها تترك التعامل المباشر مع مفردات الواقع والتراث كما حدث فى الروايتين السابقتين له .

واتخذ من السرد الموضوعى الذى يتحول فيه الكاتب إلى راوٍ عاقل يتعامل بعيداً عن ذاته . لكنه هنا يتعامل بأشواقه وأحلامه ومعتقداته التى سرَّ بها فى النص الروائى عن طريق (الفنتازيا) الروائية التى شكل ملامحها على نحو أسطورى وشعبى كما سيتضح فيما بعد .

وقد تحولت كل الأشياء والأحياء والأفكار والثقافات إلى أدوات فنية فى سرد مواقف هذه القرية من الفيضان ، وكيفية الحصول على المفتاح (الكشر) . وبهذا جعل الكاتب البشر والمكان والفضاء والمخلوقات غير البشرية متساوية أمام آليات السَّرد فى هذه الرواية .

تأتى رواية (الكُشَرْ) لحجاج حسن أدول ، الرواية الثالثة فى سلسلة الرواية النوبية . بعد الشمندورة وبين النهر والجبل .

ولهذا استفاد الكاتب من الروايتين السابقتين له ، بالابتعاد عن الموضوعات التى تعالج فيهما . حتى يجد لنفسه متنفساً بعيداً عن ضيق الموضوع ، وضيق المكان ، وتشابه الأحداث ، والشخصيات . ووجد أن معالجة الموضوع بشكله التاريخى التوثيقى ، أو بالتركيز على عائلة الغريب وصهر الشعب المصرى بالزواج والهجرة ، قد استنفد أغراضه لأن استراتيجية خليل قاسم وحسن نور ، توافقت مع جهود أولى فى السرد النوبى الحديث والمعاصر .

ولهذا وجد أن يبنى سرده الروائى كله على أسس أسطورية وشعبية ، تعالج الموضوع برمته ، بعيداً عن التأريخ بالسنين ، أو بنظم الحكم ، أو بحجم الخزان وتعليته أو بالسد العالى . وبعيداً عن المباشرة التى اضطرت حسن نور إلى تكرار ثيمات بحكم وجودها فى مفردات الحياة النوبية وفى رواية الشمندورة .مما جعل المقارنة ظالمة بين الروايتين الأوليين ، ولصالح الأولى بكل تأكيد .

فراح إلى جوهر المعتقدات المصرية القديمة الممتدة فى عقائد النوبيين عبر تاريخهم ، ووجد ما لها من سطوة تاريخية وقدرة على التصديق ، لأنها تحكى لهم منذ أجيال بعيدة حتى أن مفرداتها صارت واقعاً رغم عدم تحققها فى واقع الحياة . فوجد أنهم مؤمنون بالأحلام الطيبة أو الشريرة ، ومصدقون لتفسير رموزها حتى تتحول إلى حقائق فى سلوكهم ومعارفهم . ووجد أنهم يؤمنون بالجن والعفاريت والشياطين والعالم السفلى ، والعالم السرى فى البحار وفى النيل . ووجد أنهم يؤمنون بالروح الطاهرة التى تحميها الملائكة وتكون ذات قدرة على النفاذ فى الغيب لمعرفة شىء يجىء أو تشعر به بإيحاء روحى ونفسى مع قدرة خيالية خصبة تمكنهم من تصديق فعل السحر والأحجبة ، والتعاويذ ، والتبرك بأصحاب الكرامات من الأولياء والمشايخ بل وجدهم يتفاءلون بالوجه الصبوح ويتشائمون من الوجه القبيح .

حتى أنهم يؤمنون بتجسد الروح فى شكل حيوان أو نبات أو طائر . فيقدسون بعضها . وساعدهم على ذلك موروثهم الثقافى الشفاهى ، وموروثهم الحضارى المحفور فى أحجار معابدهم وبردياتهم .

كل هذا يبنى لعالم الأموات سطوة وتصديقاً .سواء إن ظهر فى المنام أو تبدى فى حلم اليقظة . وحبذا لو أن بعض آيات قرآنية تؤيد ظاهرة من هذه الظواهر - ولو من بعيد -فتتحول إلى ظاهرة مقدسة مصدقة غير قابلة للنقاش ، مما أدى إلى أن تحولت كل هذه العناصر بالقطع إلى تراث من ناحية ، وإلى سلوك يومى وطقسى يمارسه النوبيون بلا تفرقة .

لاحظ حسن أدول بثقافته هذه العناصر الثقافية الأنثروبولوچية مستقرة فى وجدان النوبيين وعقائدهم وعقولهم . فحولها إلى عناصر لتشكيل بنية السرد الروائى فى (الكُشَرْ) . وأقام السرد كله على «الكابوس» و«النبوءة» و«الخرافة» و«التصديق» متخذاً من الزمن الدائرى وسيلة لتفسير العلاقة بين الماضى ، والحاضر والمستقبل . فجرد الزمن ، وجعله زمناً مفارقاً للمكان ، لأن الماضى يتحول إلى حاضر ومستقبل فى وقت واحد . يظهر على الأقل فى ظهور (الكاهن الطواف) الذى يمثل الماضى المصرى ، ويمثل أجداد البطل (ساما سيب) وأصل قريته النوبية . بل يرى البطل نفسه - عبر الزمان الدائرى- متجسداً فى الماضى . فيتوحد الماضى والحاضر لحظة اكتشاف النبوءة المنحوته على جدار لأبى سمبل وتحققها فى ظروف البطل وجسده.

كذلك لا تدرى الشخصيات التى اختارها أى زمان تعيشه ، فليس هناك دليل على زمن مخصوص ، فليست هناك أية إشارة إلى موقع حكومى أو مؤسسى أو اختراع حديث يمكن من خلاله تحديد زمان الرواية . فالزمن دائرى ، مجرد ، متعالٍ على الواقع . هو زمان الخرافة الممتدة عبر الأجيال التى تتناسخ فيها الأزمنة من زمن أصلى مطلق .

بهذا يحدد حسن أدول عناصر بناء السّرد فى هذه الرواية من حيث الزمن والشخصية والمكان والفضاء النصى ، والسياقات المحيطة . ولا يتبقى إلا الأحداث وحركتها . وسوف تكون هذه الأحداث محكومة بقوانين هذه العناصر المحددة سلفاً . لأنها ستسير بمنطقها .

ومنطق الأحداث هنا ، هو منطق الأسطورة اليونانية أعنى

منطق سطوة القدر وحتمية تحقق نبوءته مهما يتخذ البطل من أساليب المواجهة أو الالتفاف حول المصير . بل اتخذ (حسن أدول) خطوات الحركة الدرامية الأسطورية بترتيبها ، وهى التى تبدأ بنبوءة أو حلم أو كابوس ، يحتاج إلى عراف يفسره ، ويخبر البطل – فيه – بمصيره . فيتحرك البطل لحل قضاياه أو قضايا مجتمعه ، وهو يعرف مصيره المحتوم . ولكنه يحاول التغلب على هذا المصير ، حتى يصل –فى النهاية – إلى درجة من القناعة ، بتسليم نفسه للقدر حتى تتحقق النبوءة وتتم كلمة القدر .

وتظهر للبطل مساعدة كالصديق الأبلة أو المبارك أو يظهر له تعاطف جماعته معه ، وهو يضحى من أجلهم حتى يخلصهم من غضب الآلهة أو الطُبيعة . وقد تظهر له قوى خفية خيرة ترشده وتوجهه ، أو قد تظهر له قوة شريرة تضلله أو تخيفه أو تثنى من عزيمته . فيتشكل ويتجسد الصراع بين الخير والشر فى نفسه ، ثم بينه وبين القوى المتجسدة البشرية (أو مع الآلهة) . وتدور الأحداث ويتخذ البطل طريقه لحل المشكلة ، ولكنه سرعان ما يكتشف أنه اختار طريق تحقق النبوءة ، ونفاذ القدر التى عرفها منذ البداية .

ويمكن أن نجد هذه الآلية فى الحكايات الشعبية أو الخرافية أو الأساطير . ثم نجدها فى حبكات المسرح اليونانى القدرى على سبيل المثال : وقد بنى (حسن أدول) مؤلف (الكشر) كيفيات سرده وفق رؤية مأساوية للعالم الخاص بهذه الرواية أعنى تحالف كل الظروف ضد البطل حتى القوى الخفية والسرية ، والتفرقة بين الحبيبين ووصول البطل إلى التهلكة فى النهاية ، تاركاً جماعته معرضه للهلاك .

وقد ربط المؤلف البطل القدرى المضحى ، ورمز (الكشر) (المفتاح) بطريقة واضحة الميل للتضحية بالبطل دون أن يكسب الآخرون . لأنهم يعيشون فى الأمس . ويريدون مفتاحاً لحل مشكلات اليوم بمفتاح الأمس . لهذا فشلوا ، وفشل بطلهم . وانتصرت الطبيعة ، وانتصر القدر ، وانتصر الشر انتصاراً نسبياً فى التخلص من البطل ، فانقلب حال البطل من السعادة

والفرح بالشباب والجمال وحسن سيرة أهله وحب الناس له ، إلى البحث عن مفتاح مع الناس النيليين تحت الماء . وهذه هى سقطة البطل المضحى . ولكن فعله ظهر فى هذه الرواية على أنه :

«فعل إرادى كامل ، ... صفة أو حالة تستحوذ على البطل ... تدفعه إلى الفعل على الرغم منه - أحياناً - فيدخل فى صراع نفسى وخارجى لا يبعث فى نفوسنا الشفقة والخوف فقط . بل الإعجاب والرهبة أيضاً .» (٢)

ويأخذ بطل الكشر من هذا المنطلق سمات أسطورية وخرافية وشعبية ، هى محصلة تلك الخصائص والسمات التى رسمه بها المؤلف . بل بمساعدة وصفه للشخصيات الأخرى . وتحديد الإطار الزمانى والمكانى . وكأنه يقدم لنا حكاية خرافية «تحكى عن العفاريت والمردة والجن ولكنها لا تصفهم . وهى لا تحكى عن العالم الآخر من أجل أن تثير فى نفوسنا تصوراً له -كما هو الحال فى الحكاية الشعبية - وإنما نجد فى هذا العالم القوى التى تكون مساعدة أو معادية للبطل ، وإن تكون لها وظيفة محددة دائماً ، وهى أن تقود البطل إلى الهدف المحدد من قبل .» .(٣) . وهذا ما حدث لبطل (الكُشَرْ) مع الكاهن الطواف ، وناس البحر كما سيتضح من التحليل اللاحق فى الوحدات القادمة .

٢

اختار المؤلف الكشر عنواناً لروايته ، فتحول العنوان إلى رمز متسع متعدد الدلالات ، استطاع أن يستوعب النص كله . وأن يضرب بدلالاته فى مختلف جوانب هذه الرواية . لأننا أمام نقيضين منذ بداية النص (الفيضان # والكشر) . والفيضان يسبب مشكلات لا حصر لها (اقتصادية) متمثلة فى توقف الحياة انتظاراً له . و(نفسية اجتماعية) متمثلة فى الخوف المتفشى فى الناس من تحويل أرضهم إلى أرض خراب ، ونقلهم - بعده - إلى الصحراء فى هضبة الجبل بعيداً عن فيضان (الهامبول) النهر . ولأنه فيضان لا حل له إذا أتى واصطدم بسد أو خزان فى شمال البلاد فيحجز المياه خلفه فى جنوب الوادى فتغرق الأرض ، وما

عليها وما فيها من مقابر أوكنوز أو آثار .

ولذلك وجب البحث عن مفتاح (كشر) للمشكلات . وهو-بالقطع-سبب اختلاف ثقافات الناس وتفهمهم لطرق الحل ومفاتيحه . فهناك مفتاح التبرك بالأولياء ، ومفتاح التضحية بقربان بشرى فى مجرى النهر ومفتاح حل المشكلات بالصعود إلى هضبة الجبل . وهو مفتاح عنخ ، مفتاح الحياة المرسوم على اللوحة الفرعونية ، (ثم رسم بجروح مزدوجة فى جبهة البطل دليلاً على توحد البطل الآنى مع البطل المرسوم على الجدارية الفرعونية). أى أن الرمز شمل المشكلات والحلول والنبوءة فى آن واحد . ومن ثمْ هو قابل للتغيير والتأويل حسب سياق النص .

وقد استوعب هذا الرمز البطل نفسه وأعطاه بعده الأسطورى ، وتجلياته الشعبية فى الوقت نفسه . حتى جعله جزءاً من نبوءة تنبأ بها الفراعنة أنفسهم فى لوحة منقوشة على أحد جدران أبى سمبل :

«المربع نقش دقيق لقرية هادئة ... هامبول بحر النيل هادىء ساكن وعليه مراكب تسبح ... ناس البر نائمون فى تراخ والسواقى خامدة والبهائم راقدة ... المارد يمنع مياه الهامبول من سريانها ... فيضان هائل ... يرتد من الصدر العالى الذى سد المجرى ليتشكل طوفاناً شمالياً يرتد جنوباً ... ناس فى البر فى فزع ... الإله هابى والكهنة يسجدون له ... جموع بشرية يتقدمها صبى طويل نحيل وسيم حوله بضعة كهنة . الصبى هو الضحية البشرية .../والصبى يستعد للقفز ... يتمعن فيه ساما سيب فيصيح : إنه يشبهنى تماماً ... شبه صليب على جبهته وأنا على جبهتى واصابتان» (ص ٩٣ - ٩٤) . وهذا الصليب هو شكل مفتاح عنخ الفرعونى والذى شكلته الإصابتان على جبهة ساما سيب فتحققت فيه النبوءة بهذه العلامة . وحق عليه تنفيذ الوعد القدرى ، أن يكون القربان المقدم للنيل حتى يمنع الفيضان - رغم أن ذلك لن يغير من الأمر شيئاً فى حقيقة الأمر .

وبذلك تتوزع دلالات الرمز الكشر على الرواية كلها . وقد كان السرد يكشف دلالاته واحدة واحدة وبالتدريج حتى انطبق

المفتاح المنقوش على شبه المفتاح الموجود فى جبهة البطل القربان ساما سيب .

وقد استفاد (حسن أدول) من رمز الشمندورة عند خليل قاسم فى رواية الشمندورة . وهو رمز شمل دلالاته الرواية كلها . وكشفت كيفيات السرد عن دلالاته بالتدريج - أيضاً - فبنى (أدول) روايته على هذه الفكرة الفلسفية ورمزها المفتاح المناسب لكل مشكلة . وبذلك تتعدد المفاتيح .

وتتفرع من المفتاح سلوكيات الشخصيات ، وهم محاصرون بانتظار الفيضان . ومن ثمَّ اتسمت سلوكياتهم بالتوتر الضار على كل الجبهات فى الصراع النفسى والاجتماعى . وساعد ذلك المؤلف على مزج القصص بعضها ببعض .إذ نحس ونجد تناصاً مع طوفان نوح ، وطوفان جلجامش ، وتناصاً مع الحلم (والكابوس) فى قصة يوسف . ونجد شبهاً بين البطل (ساما سيب) ونرسس ، وروبنسون كروزو وحى بن يقظان من زوايا دقيقة صنعت هذا البطل الخرافى الموعود بتنفيذ النبوءة منذ آلاف السنين على ما سيظهر فى الوحدات القادمة .

٣

يبدأ (أدول) روايته بمشهد صاخب مثير يختلف عن البدايتين السابقتين «للشمندورة» و«بين النهر والجبل» فقد دخل إلى المقصود برسالته وخطابه الروائى مباشرة . إذ يصور لنا موجة عاتية تجتاح بلاد النوبة فى شكل «الطوفان» تقتلع كل شىء دون مقدمات ، والناس فى هلع منها . واكتفى بالإشارة إلى الماضى فى إهداء إلى «محمود السيالى» الذى نصح يومها ناسه بأن يصعدوا الجبل حيث لن تصلهم أمواج الطوفان . قال : لا تنحدروا شمالاً . فلم يستبينوا النصح إلا ضحى الغد .» وبذلك استبعد من البداية خيوطاً درامية كثيرة فى الروايتين اللتين سبقتاه .

ويضع العمدة الذى تحكم فى التعويضات والقرية فى الشمندورة وبين النهر والجبل ، فى كابوس مخيف جعله يذوق الموت فيه . بل فى كوابيس قرية توماس ، العجوز أصيلة والطفلة

ثقافته العربية - يقترب من قصة طوفان نوح عليه السلام . وتبدأتباشير هذه القصة (بالنبوءة) التى تأخذ شكل (الحلم - الكابوس) والذى يتكرر باستمرار كحقيقة لدى جيلين من قرية (توماس أى الولد الطيب) . وحتى يؤكد الكاتب (وهو يروى بضمير الغائب - رواية سردية موضوعية) هذه النبوءة ، يومى لنا بتعليق (إلى - كبو أبله القرية) للشخصية الرئيسية (ساما سيب) الذى أعطاه صفات القوة والعاطفية منذ اللحظات الأولى من الرواية . بل أصل له أسرة زين الدين التى لا تخاف من الظلام أو جن البحر أو شيطان البر أو عفريت الليل لأنهم أسرة متآلفون مع النهر (ص ١٧) .

وتعليق أبله القرية يربط بين النبوءة/الكاهن/الغرق/ساما سيب برباط نبوءى إرهاصى أيضاً ، مما يضفى على المشهد الأول من الرواية جواً من (الغموض المشوق) الملفوف بسياقات حلمية تنبؤية تعطى السرد دفعة وتفتح للمتلقى الرغبة فى تأويل النصوص والمشاركة فى فهمها مع الشخصية ومع المؤلف : ويظهر ذلك فى الحوار المختصر بين الأبله والعاقل :

« ساما : أركبو مكانى لمحت خيال إنسى

- أركبو : أتظنه

ساما : الكاهن الطواف .

أركبو : أتصدق حكايته وما يروونه عنه ؟

ساما : أنا لا أصدق ولا أكذب . لكن أمى تصدق .

أركبو : موعدك اقترب يا ساما ..» ص ٧ .

وتخبرنا الرواية فيما بعد أنه خيال كاهن فرعونى يظهر مع ظهور قمر أول الشهر مكلف بخطف صبى (ص ٢٠) . وحتى يضع لبنة جديدة فى بنية (قصة نوح - النبوءة - الكابوس)يضيف عدم تصديق القرية لكل هذه العلامات والإنذارات المرهصة .الأمر الذى يوجد خيوط دراما السرد الروائى مع خيوط قصة تراثية شهيرة تهم البشرية كلها هى الطوفان (نوح وقومه) ويضيف السرد فى حركته الدرامية مشهد تجمع القرية مع العمدة الذى يعرض أمر الكابوس ويجعله إنذار من الرحمن (ص ١٠) .ويشكل

مشهداً جديداً مأساوياً حيث القرية كلها تجتمع ويظهرجماعة واحدة غير مصدقة ، هى جماعة أكاشة أوادة التى فقدت هذه الكوابيس بل تعدت بالضرب على أبله القرية صاحبه الرأى المهم بالبحث عن مفتاح للأزمة .

ويشكل السرد فى رواية الكشر - وعبر التداعى النفسى على لسان فاطمة زين الدين - الشخصيتين: الخيرة (ساما سيب) والشريرة (أكاشة أوادة) تمهيداً لاختبار الخير والشر فى حوادث السرد القادمة . وقد استمر السرد على لسان الأم العجوز (من ص ١٧ إلى ص ٢٥) بلا انقطاع . فقد تحولت الأم إلى (راوٍ ضمنى) يقوم بوظيفة الاستطراد لاستبيان أصل الحكاية التى يقال عن (كاهن المعبد) وهى النبوءة الموازية لنبوءة الطوفان . إذ من خلال جدل النبوئتين ، وحول الشخصيتين الخيرة والشريرة تبدأ الصراعات داخل النص وتبدأ الاختيارات .

والواضح أن (حسن أدول) استطاع أن يستفيد من الموروث الشعبى الخرافى فى تشكيل البنية العامة للرواية ، وأن يتدرج بالسرد خطوة خطوة فى شكل وحدات تمثل نقلات وحركات درامية. تستجمع خيوط السّرد فى بؤرة مركزية تلتقى عندها نقطة الصدام بين (الموروث النفسى والاجتماعى والعقائدى لدى النوبيين) وبين (صوت العقل من ناحية وصوت إنكار هذا الموروث من ناحية ثانية) .ولكنه جعل غالبية الجماعة النوبية مؤمنة بهذا الموروث ومصدقة له ، حتى صدقت الكوابيس وحكاية الكاهن ونبوءة الطوفان . كل ذلك استجمع فى حالة استدعاء نفسى على لسان الأم فاطم زين الدين التى تحولت معها هذه السياقات غير المرئية إلى حقيقة واقعة يتعامل معها سكان قرية (توماس) تعاملهم مع البشر والعناصر المادية والطبيعية .

وكل ذلك يرتبط (بهامبول النيل) مستودع التاريخ والموروث ومحط تنفيذ النبوءة ، بل وسيلتها القادمة . حيث يصبح الصراع مع الماء ، مركزاً لتجميع قوى القرية . ومركزاً وبؤرة درامية للسرد ، إذ يلتقى عندها محورا الخير والشّر كما أعدهما الكاتب حسن أدول .

وبناء على قبول الغالبية العظمى من أهل القرية لمبدأ تصديق الكابوس على أنه إنذار من الله ليأخذوا عدتهم قبل مجىء الطوفان . كان من السهل إقناعهم ـ بالمبدأ نفسه ، مبدأ التصرف مع الغيب بوسائل من جنسه ، بعودة التفكير الأسطورى الشعبى وبعثه من جديد ، فى صورة تنفيذ أسطورة « عروس النيل » الجميلة ، لتدرأ عن القرية غضب النيل فى موسم فيضانه . وكان ذلك تفكيراً خبيثاً لمحور الشر فى الرواية (أكاشا أوادة) بعد هزيمته المنكرة على يد (ساماسيب) ممثل محور الخير فى الرواية .

فعلى ذلك تصبح (شارى) ابنة خالته هى الضحية الموعودة . وتكون التضحية بها قتلاً فى حقيقة الأمر ، والانتقام المزدوج ، من ساماسيب وحبيبته ابنة خالته شارى . ويعنى ذلك أن محور الشر استطاع أن ينسى الناس الطوفان . فلن يستعدوا له-ويكون الأمر فى النهاية -انتقاماً من القرية كلها بعامة ، ومن عائلة زين الدين بخاصة . وبذلك يتحول الصراع تحولات غريبة على المستوى الشخصى والمستوى الاجتماعى النفسى والمستوى العقائدى . لينتصر الشر وتضيع البلاد بدل أن يفكروا فى حل عملى مادى استعداداً للطوفان . وبذلك تتوازى عصبة الشر هذه ، مع العصبة التى كذبت نوح عليه السلام حين أعطاهم انذاراً ومهلة قبل مجىء الفيضان ولم ينتبهوا إلا ضحى الغد ، كما أشار المؤلف فى إهدائه للرواية .

فيتحول الخير والنقاء فى بيت زين الدين رمز السلام بالصفات التى حددتها فاطم أم ساما سيب أنه « لم يأكل أى من أطفالنا لحم السمك ، أبداً . لم نلوث النهر بأية مخلفات . انتشلنا منه أي بهيم نافق يمر أمامنا يحمله التيار . ولم يتبول أى من أطفالنا فى المجرى المبارك مطلقاً . أحبوه كما احببناه يا زين الدين . صرنا منهم وصاروامنا . أصبحنا لا نخاف ظلاماً ولا نهراً ولا براً . » (ص٢٤.) . أقول تحول هذا كله إلى مصيدة لهم . ففى الأسطورة صفات لابد أن تتوفر فى العروس التى تلقى فى النهر . وقد انطبقت على هذا البيت فوجب تنفيذ التضحية أى القتل

بالغرق . رغم كذب هذه الأسطورة فى الحقيقة . لأنها لم تنقذ من قبل لاحترام وتقديس المصريين للروح التى تحملها هذه الجميلة .

وبذلك ينتقم من لوّث النهر ممن لم يلوث النهر . ينتقم العاشق الشرير من المحبوبة وابن خالتها لأنهما يكرهانه . ويتحول المجتمع من مجتمع مؤمن مسلم يعلو فيه صوت الآذان ، إلى مجتمع وثنى ، ومن ثمَّ تفرق البلاد بخيرها وشرها .

وتصل الرواية ، ويصل السَّرد إلى ذروة تعقيد الموقف بعد الاجتماع الثانى . إذ أصبح الخير فى مأزق . ويتحول الموقف بالهروب إلى قرية (الدر) حيث حسن عثمان مراد عمهم هناك (ص٦٢) إلا أن ساماسيب يكتشف أن عمدة الدر يرى الكابوس نفسه . الأمر الذى يمكن أن يفجر المشكلة نفسها ، مشكلة الضحية البشرية .

وبسبب هرب شارى فكر أهل توماس الذهاب إلى مقبرة الشيخ شبيكة وتقديم قربان لله هناك ، لعله يحميهم بواسطة الشيخ من هلاك الفيضان . وأصبح واضحاً أن القرية والقرى المجاورة لها ، لا تفكر إلا هذا التفكير الغيبى ، بعيداً عن الحلول الحقيقية التى وضحت فى الهجرة شمالاً ، أو الصعود أعلى هضاب الجبال المحيطة بمجرى النهر . وكان لابد من مخلص للنوبة كلها .

ووجد ساما سيب فى نفسه هذا المخلص الذى يمكن أن يقدم نفسه قرباناً للنيل حتى يحمى بلاده وناسها . وهنا يظهر البطل الروائى ، ذو الخصائص الفريدة الذى يقود جماعته ضد الشر بداخلها ، وضد خطر الطبيعة . وهى مهمة مزدوجة وصعبة ، إذا قيست بعمر البطل الشاب . وهى المهمة التى توازت مع مطاردة أكاشا الشرير لشارى وساما سيب . وكان فض بكارة شارى بالزواج كافياً لفقدها شرط التضحية ، وهذا ما جعل البطل يقول:

« ليس هناك من هو أصلح لها من ابن عمها عبد الشكور . الوجوم فى عيون الجميع . سكينة دموعها تجرى رغم وجهها الجامد التقاطيع . شارى لاتكاد تتنفس . ساما سيب وجد العيون تهتمة لحظة عيناه التحمتا بعينى سكينة فكاد يبكى من إحساسه بمدى

الألم الذى يعصر خالته ... » (ص٧٦) .

وهنا يتطور الأمر ولا يتبقى إلا ساما سيب الذى يجب أن يضحى بجسده فى النهر ليحمى بلاده من الطوفان . وتتفجر هنا الرغبة فى الوصول إلى الكاهن الطواف ، ليأخذ مفتاحاً لحل المشكلة . فيرشده إلى ضرورة أن يكون الحل عند الناس وليس عند ناس النهر . وتنتهى الرواية بإقدام ساما سيب على إلقاء نفسه فى النهر تحفه هالة ضوء من أناس النهر الطيبين بعد أن يوصى بمربع القوة (الاتحاد / العقل / الدرهم / الروح المؤمنة) . ولكن أهل النوبة يظهرون من خلال السرد بطيئى الاستجابة يستريحون للحل السهل ، وهو انتظار الطوفان ، ومحاولة دفعه بالتواكل ، والتبرك بالأضرحة ، أونسيانه بالبانجو والعرقى .

٤

أما زمن السرد فهو محدد بمجموع الأيام التى تبدأ من كابوس العمدة (ص١) وتنتهى بتوجه ساما سيب لإلقاء نفسه فى هامبول النيل (ص١١٨) . وهو غير محدد بسنة بعينها ، لأن تحديد الزمن لا يهم الكاتب . فهو يحذر من الفيضان فى أى زمان . أما زمن الرواية فيزيد قليلاً بمجموعة من الإشارات الزمنية التى يقفز عليها الكاتب ولكنها تعد بالأيام . لتختصر الحوادث وتصل بنا إلى هدف الرواية ، أو لتوصل لنا الخطاب الروائى الأخير . وهو هنا يختصر المسافة الكتابية فى عدد صفحات أقل .

ولذا نجد تعبيراته لا تحدد زمناً رئيسياً أو فرعياً . بل كل الأزمنة فى الفضاء الزمنى كما يقول مثلاً « وقت بشائر الفيضان ص٢ » « وفى ليلة صيف ص٨ » ، « ليلتان وانعقد الاجتماع ص٤٤ » ، « يوم والثانى والثالث ص٥٤ » ، «ساعة زمن ص٦٢ » ، « اليوم الرابع ص٦٤ » ، « يومان ثقيلان مرا ص٧٤ » ، «فى اليوم الذى .. ص٧٩ » ، « لم تمر سوى ليلة ص٨٤ » . وكلها عبارات تزيد من غموض الزمان ولا تحدده على مستوى السرد أو الرواية .

وهنا نحس أنه زمان نفسى وليس اجتماعياً . بمعنى أنه زمان مغلق ، دائرى ، يخص الرواية والسرد وليس له علاقة بما

هو خارجه ، أعنى المرجعية الواقعية . ولهذا كثر التعبير بالظلام والضبابية طوال الرواية إذ نجده يبدأ باستمرار عند كل نقلة أو حركة درامية لتشكيل مشهد جديد ، نراه يصور الظلام والاسوداد كما فى صفحات : ٥٦ ، ٨٢ ، ٩٢ وغيرها . ويصور سطوع الشمس فى مناسبات أقل من مناسبات تصوير الظلام وتناسب ذلك مع ظلام الطوفان والضياع وسيادة الجهل والشر ، بل يتناسب مع التعامل مع العالم السفلى والعالم غير الظاهر بوجه عام .

وكان الكاتب يتحكم بهذا القفز الزمنى فى سرعة السرد حتى لا يستفرق فى تفاصيل الحياة اليومية كما حدث عند الآخرين من قبل .

ولذلك قل التوقف الزمنى عنده . وزادت الحركة الزمنية عديمة الشكل ، لأنه زمن طقسى أسطورى لا يقاس بأعدادنا . وقد حرص على رسم المشهد والانتقال إلى غيره دون استرسال إلا فيما يحتاج إليه السرد وهو ما يسمى (الايجاز) فى نظرية السرد . بقدر ما يود بعث الحركة فى سلوك الناس لمواجهة الطوفان . وهذا ما جعل عبارات القطع الزمنية قليلة عند (أدول) . لهذا يمكن أن نقول إن زمن السرد يقترب من زمن الرواية هنا .

وقد اعتمد الكاتب على المشهد أكثر من الوصف والاسترسال ، أعنى رسم المشهد المستقل الذى يترتب عليه الحركة الدرامية أو المشهد التالى له . وقد بينا ذلك فى الوحدة الثالثة . ومن ثمّ زادت جرعة الحوار ومساحته على حساب الاسترسال والاستدعاء . ومن ثمّ نستطيع القول بأن زمن الرواية (الكشر) هو زمن الايجاز « لأنه وسيلة إلى التنقل بسرعة فى الزمن . ونعنى بالتنقل سرد الأحداث بسرعة كلامية ، لأنه من غير المعقول أن يتساوى الكلام والحدث ... » [٤] فقد كان أمام (أدول) الغوص فى العوالم السرية للجن والشياطين والعفاريت وناس البحر وراهب المعبد ، ولكنه اكتفى بما يساعده على بنية السرد الروائى فقط ، فاختصر لنا مساحات زمنية كبيرة . وتميز السرد فى هذه الرواية بكثرة الرجعات لأنه كان يحتاج بين كل فترة وأخرى بعضاً من المعلومات الخاصة بالنبوءة والكابوس كما فى صفحات : ١ ، ٢ ، ٨ ، وغيرها .

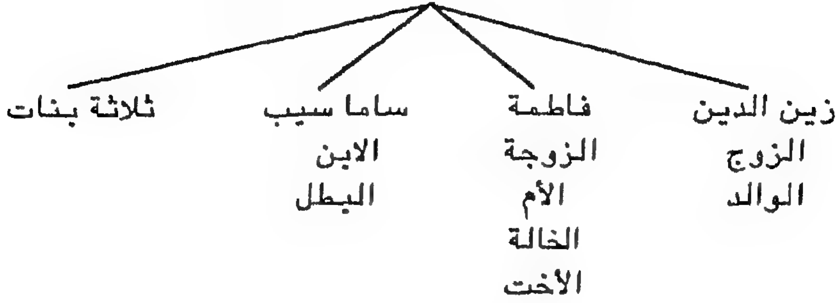
٥

اكتفى الكاتب بمجموعة قليلة من الشخصيات وركز فيها على عائلة فخر الدين مراد (ص١٨) لأنها العائلة المنوط بها تحقيق النبوءة والوعد . عكس ما رأيناه فى الروايتين السابقتين الشمندورة وبين النهر والجبل ، فقد ركزت الأولى ، على أسرة الراوى ، أسرة التاجر ، وركزت الثانية على أسرة الغريب صهر التاجر عبدون . ولكن يؤخذ فى الحسبان أن الكشر تحتفى بالبطل الفتى ، كما احتفت الشمندورة . وهنا تظهر وجهة نظر الكاتب الراصد فى أن المهم ليس الاقتصاد الضعيف وتفشى الفقر والجهل وتجاهل المؤسسات . وهى السمات التى ركزت عليها الروايتان السابقتان له ، إنما المهم « الوعى » فالوعى قادر على يصل بهؤلاء - الفقراء ، الأميين ، المتجاهلين من قبل المؤسسات الرسمية - إلى بر السلامة إذاهم استخدموا : العقل ، الاتحاد ، الدرهم ، الإيمان . فإنها عناصر نجاح لأى مشروع فى أى زمان وأى مكان ، عكس ما رأينا فى الروايتين السابقتين من أن المهم قهر الفقر والأمية والشكوى للدولة حتى تحسن أوضاع الناس .

وإذا كانت السطوة للعمدة والخفر والأفندية والعاصمة فى الروايتين السابقتين ، فالسطوة هنا لمن يملك علاقة روحية قوية مع العالم الباطن السرى . أعنى أن حسن أدول أدخل الصراع النفسى الاجتماعى إلى حيز الصراع الروحى ، الذى حتم عليه التعامل مع الصراع على أنه بين الخير والشر . الخير المطلق ، والشر المطلق . وقد أعطت هذه الملامح ـ كما ذكرنا ـ لهذه الرواية خصائصها الأسطورية الخرافية التى يمكن تأويلها سياسياً واجتماعياً حسب رؤية المتلقى وحسب ثقافته .

محور الخير يمثله (١)

فخر الدين مراد (الوالد / الجد)



ويمثله (٢)

الأسرة الثانية أسرة فخر الدين مراد أيضاً



يضاف إليهما (أر - ليو) أبله القرية وصديق ساماسيب ويقف مع هذا المحور من رأوا الكابوس : العمدة ليلاب ، هليمة عشيقة ساماسيب وأبوها عبدالله شاتى ، وحسن بازى ، والجدة أصيلة أول من رأى الكابوس فى قرية توما . يضاف إليهم : الشيخ جعفر إمام المسجد ، ونفيسة دجداج . وهذا محور كبير ظهر من خلال السرد دفعة واحدة منذ بداية الرواية حتى لحظة الاجتماع الأول .

أما المحور الثانى فهو محور الشر ويتزعمه أكاشة أوادة ومعه مجموعة من الشبان حديثى الزواج . وأعطاه الكاتب القدرة على التأثير حتى يصعب مهمة المحور الخير ويقوم الصراع بين الضدين (البطل) و(البطل النقيض) . ولا شك فى أن تعاطف المتلقى سيكون مع محور الخير ، الذى لابد أن ينتصر فى النهاية، كما يحدث فى أساطيرنا وحكاياتنا الخرافية والشعبية ، بل كما كان يحدث فى رواية التسلية العربية وكما يحدث فى (العدالة الشعرية) أو (العدالة الدرامية) التى لا تنصر الظلم أو الشر ، لأن لهذه الحكايات والروايات والمسرحيات تأثيرمهم على وجدان

المتلقى يشكل جزءاً مهماً من وعيه بعدالة «القدر» أو «عدالة الدولة» أو «عدالة الطبيعة».

وهذه مصادرة من حسن أدول على مصير محور الخير ومحور الشر على السواء، لأن النتائج معروفة سلفاً : كما أننا نعرف تاريخ الشخصية بسرعة لا تسمح لنا بتتبع النمو النفسى والإجتماعى لها . باستثناء البطل الخير . لأن «الشخصيات فى قصة البطولة كما هى فى موضوع الصراع بصفة عامة تنقسم إلى معسكرين متقابلين : ومن ضرورة التأكيد على خصوصية المعسكر الذى ينتمى إليه البطل، أن هذا المعسكر لابد أن يشمل على الأقل شخصية واحدة هي شخصية البطل نفسه (كما هو بالنسبة لطرازان فى الأدب الغربى) ويجب أن تبقى هذه الشخصية محافظة على تفوقها إلى نهاية الحركة مهما تغيرت دوافع الصراع . ومهما حكم على الشخصيات الأخرى بالموت ...» [٥]، وهذا ما حدث مع محور الخير، ومع شخصية البطل ساماسيب بخاصة لأن الحل موجود لدى الناس البشر، وليس لدى القوى الخفية (ص ٩٠/٩١) بدون تقديم ضحية بشرية (ص ٤٨) .

٦

لم تحتف هذه الرواية بالمكان كالروايتين السابقتين، بل اهتمت ببناء الإنسان . وانصرف اهتمامها بالمكان البديل منذ اللحظة الأولى من الرواية . كما أنها شكلت الفضاء النصى بمثيمات جديدة على السرد النوبى . وأعطته خصائص سردية جديدة . أخرجت السرد النوبى من ضيق الوصف، والمشكل الاقتصادى الاجتماعى. بل لم تهتم بالغريب كما اهتمت الروايتان السابقتان .

كما أنها اختارت من المكان الأصلى (نهر النيل) أو الهامبول، أكاكن محددة كالنهر والمعبد ولم تهتم ببقية الأرض . لأنها ضائعة لا محالة منذ بدأ الكابوس حتى نهاية الرواية . كما أنها لم تحرص على الصدق الحرفى .

وهى من هذه الزوايا السابقة يمكن أن نعدها من روايات

المستقبل . ومن الفنتازيا الروائية التى تعاملت مع عناصر السرد ، تعاملاً غير حرفى ، بين الواقعية والخرافية .

وقد انعكس ذلك على لغة هذه الرواية فلم تهتم بالمشاهد الشعرية كسابقتيها . بل كانت نستعيض بالتركيب الخرافى السحرى لعلاقات الناس بالنهر ، عن التصوير الشعرى ، كما أن زيادة الحوار ، ومحاولة فهم طبيعة المشكلة ، قد قص جناح التصوير الشعرى . كذلك كان تكوين الجملة بعيداً عن التحوير والتجاوز . إذ كانت قريبة من تكوينها الطبيعى فى الاستخدام العادى .

٣

دنقلة : الكابوس السياسى
ومحاولة العودة إلى الجنوب

١

والرواية الأخيـرة فى رحلة الرواية النوبيـة ، هى الرواية الثالثة بعد الشمندورة . رواية دنقلة لإدريس على . الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ . وكما أوضح المؤلف فهى صرخة تفصح عن أوجاع صاحبها (المؤلف) وأوجاع قومه النوبيين (ص٣) . وتبدأ هذه الأوجاع بالإضاءة الأولى (ص ٥) المقتبسة من كتاب محمد حسين هيكل «الفاروق عمر» والتى يستشهد بها -بالتاريخ- على أن قومه كانوا أقوياء مقاتلين مسالمين ، يكتفون برد العدو ، ولا يفكرون فى تجاوز التخوم .

ثم يستشهد باقتباس مضاد ، يدل على ما كان يعيش فيه قومه من مهانة بعد انتصار عبد الرحمن العمرى . وقد استشهد بهذين المقتبسين من كتاب أسوان فى العصور الوسطى لمحمود محمد الحويرى . وهو يضع المقتبسين ليقارن بين موقف النوب ، وموقف العرب فى التاريخ ، تمهيداً للمقارنة والموازنة بين حال النوبى فى بلاده قبل مشاريع النيل ، وبعدها ، ثم فى العاصمة ، عاصمة مصر كلها ، بما فيها أهل النوبة ، ثم فى المجتمع الغربى .

وقد اكتفى بهذين المقتبسين ليجعل من حلم دنقلة الحضارة الغاربة ، حلماً غير قابل للتحقق . لأن الذى يحققه (المنفصل) - لا يقدرعلى - مجرد الحلم . لكن هذا الحلم سرعان ما يتبدد حين يقابل سوزان الباحثة الفرنسية -فى التاريخ- وحين يمتزج بها ، وينسلخ من قومه النوب .

ولهذا فرواية «دنقلة» رواية سياسية فى الدرجة الأولى ، تناقش نموذجاً من الساسة النوبيين الذين اتهموا بالشيوعية فى الستينات من هذا القرن . رغم أنه يحمل فى عقله خريطة سياسية انفصالية . والكاتب -بهذا- يعرض تناقضاً أساسياً بين الانتماء السياسى إلى فكر شمولى ، وبين حلم بإعادة مملكة مسيحية كانت قوية فى يوم من الأيام بين جنوب مصر وشمال السودان . ولكنه يعرض بذكاء ، لما قاساه «عوض شلالى» فى المعتقل ، ثم فى بلاد النوبة ، ثم فى عمله بباخرة تطوف شواطىء

العالم ليصل فى النهاية إلى خطابه الروائى ، أو رسالته الروائية القائلة بأن : الحلم الذى إعادة الماضى ، لا يزيد عن كونه كابوساً ، لأن الماضى بكل سياقاته - التى لا تتكرر مرة ثانية فى التاريخ- لا يعود . وبهذا يتفسخ البطل رويداً ، رويداً ، لأنه يتأكد بمرور الوقت ، وبالتجربة المعيشة أن الأمس لا يعود ، وأن الزمان لا يتكرر ، والأمم والشعوب تتغير أحوالها وتتبدل لأنها تتطور ، ولا تقف عند نقطة بعينها إلى الأبد . لأن التاريخ تيار مستمر لا يعترف بالتفاصيل ، أو الأفراد أو الأحلام . إنه ما حدث بالفعل ، وما يحدث بالفعل ، فليست هناك دراسة عن الأحلام السياسية فى رؤوس الساسة .

وأتخذ السرد فى دنقلة خطة مخالفة متميزة عن كيفيات السرد النوبى الماضى ، فى أحوال كثيرة ، فقد حدد الزمان عقب تنفيذ مشروع السد العالى . وإتمام الهجرة النوبية إلى الأرض الجديدة . وقبل نكسة (١٩٦٧) بقليل . واتخذ تعدد الأماكن لاختبار البطل فى عدة أماكن عكس ما عرض الكتاب النوبيون من قبل ، فقد كانوا يحرصون على «زمن الفيضان» والانحصار بين أرض النوبة والقاهرة العاصمة ، مع التركيز على أرض النوبة القديمة والجديدة . ولكن إدريس على يضع العاصمة فى بؤرة السرد ، ويضع الشخصية البطل «عوض شلالى» فى لحظات نفسية صعبة ويتحدث من خلاله فى نقد الواقع ، والبحث عن الماضى بديلاً ، عن الحاضر ، ومحاولة رؤية مستقبل ما .

ونجد للمرة الأولى فى السرد النوبى المعاصر . البطل يهاجر إلى الجنوب . هروباً من الشمال ، بعد أن أكل الشمال نفسه ، وأصحابه فى المعتقل ، وأكل والده فى حى بولاق بالزواج من امرأة بيضاء مغربية . ولأول مرة فى الرواية النوبية المعاصرة نجد الغريب ضحية لاحتياج امرأة نوبية تخالف كل التقاليد ، وتستدعى «معدول الصعيدى» إلى مخدعها وتنتهى بهروبه مطارداً ، وبمقتل حماتها أم زوجها - البطل الهارب إلى فرنسا عوض شلالى - الذى ذاب فى المجتمع الأوروبى ، وترك أهله النوبيين وترك وطنه الكبير مصر .

ومن خلال هذا البطل المتفسخ يعرض (إدريس على) لمناطق جغرافية بين مصر والسودان ، يتم فيها تسليم وتسلم الممنوعات القانونية ، ومنها تهريب الأفراد عبر الحدود ، من دولة لأخرى .

وقسم المؤلف سرده هنا وفق هذه الخطة الروائية إلى ثلاثة فصول : الأول : المنفصل ، وفيه يعالج حالة البطل بعد خروجه من السجن بعد عشر سنوات من العذاب . كما يعرض فيه لقراره بالعودة إلى الجنوب . ومن خلال هذا القرار يترك البطل سائحاً فى القاهرة لعدة ساعات حتى ينتقد هذا الواقع الذى سيسبب نكسة (١٩٦٧) . وينهى الفصل الأول بركوب القطار والوصول للجنوب ، ثم بمحاولة القبض عليه ، ثم هروبه عبر السودان إلى أوروبا لمدة تسع سنوات .

والفصل الثانى : المحاكمة «محاكمة عوض شلالى» . ويعرض فيه لسطوة التقاليد النوبية ومدى ظلمها للمرأة النوبية . إذ يعقد محاكمة شعبية لعوض شلالى تنتهى بقرار جماعى يقرر تزويج عوض شلالى قبل أن يغادر النوبة . ويعرض لاستسلام البطل - مكرهاً- لهذه التقاليد بالزواج من حليمة الشابة النوبية التى خدمت أمه طول غيابه .

ثم يأتى الفصل الثالث والأخير عن : أحزان حليمة وحوشية: ويصور فيه المعاناة القاسية التى تقاسيها زوجة لم تر زوجها إلا ليلة واحدة فى العمر ثم يغيب عنها ثلاث سنوات كاملة ، حتى تطلب الطلاق ، وهذا ضد التقاليد النوبية . ثم تستسلم للغريب فى محاولة للانتقام من هذه التقاليد ومن أصحابها ، وتنتهى بجريمة قتل . وبهذا أعلن عن رفضه لهذه التقاليد . كما أعلن - من قبل - عن رفضه للقاهرة ، ولعوض شلالى .

واتخذ السَّرد - فى هذه الرواية- هذه الخطة مكرهاً . لأنه كان يود لو عاش عوض شلالى فى القاهرة . ولكن الكاتب يتحاور مع أشياء أخر - عن طريق عوض شلالى - يتحاور مع الماضى كله، ومع الحضارات الغازية والشعوب الغازية التى تستوعب النوبيين وهم راضون ، وفى ذهنه -أيضاً- بطل موسم الهجرة إلى الشمال الذى أشار إليه فى أكثر من موضع من الرواية . أى أنه

كان يناقش استيعاب الشمال للجنوب باستمرار . أى شمال لأى جنوب . ويناقش البطل المغترب المتفسخ الذى يعيش فى الماضى والحلم الكابوسى بعودته ، وينتهى بالهروب من واقعه ، ومن حلمه، بل من أسرته التى يعولها ، ويتحول - بكل ثقافته ووعيه- واحداً ممن تحمل «البوستة» أخبارهم ورسائلهم وأموالهم . ويقع الوطن فى النهاية فريسة للآخر بسبب ذلك .

وبذلك يختلف البطل السياسى ، مركز الرواية كلها ، عوض شلالى فى رواية دنقلة عن نظيرة فى الثلاثينات «حسين طه» فى رواية الشمندورة . لأن بطل دنقلة مغترب داخل النوبة ، وداخل العاصمة ، وداخل مصر كلها ، لأنه بطل حالم لا يعيش حقيقة الأشياء ومن ثمَّ كانت ممارساته كلاماً فوق كلام . عكس حسين طه فى الشمندورة الذى كان واحداً من أبطال كثيرين ، لم يغترب بل حاول التضحية بالنفس بقتل صدقى باشا . بينما أوصلت ثقافة الاغتراب بطل دنقلة إلى الانسحاب وليس إلى الالتحام .

وهنا يحاول الكاتب استرجاع حسين طه فى صورة جديدة ، هى صورة «عوض شلالى» فى ظل زمان ومكان جديدين . وبذلك فعل إدريس على ما فعله زميلاه -من قبل- حسن نور فى روايته «بين النهر والجبل» وحسن أدول فى روايته «الكشر» . فكلاهما أخذ جانباً من الرواية الأم الشمندورة ، وتعمق فيه وأخرج رواية جديدة . حسن نور أخذ جانب الغريب ومدى امكانية إمتزاجه فى واقع النوبة القديم والجديد . وأدول ، أخذ مسألة الفيضان والتضحية من أجل المجموع . أما إدريس على فقد أخذ بطل النوبة فى العاصمة «حسين طه» واختبره اختباراً جديداً ، وجعله يعود لوطنه فيرفضه ، ثم يخرج إلى الأغراب .

وهذا ما يدعونى إلى القول بأن الرواية الأم الشمندورة ، وهبت من خصائصها -السرد النوبى المعاصر- خيوطاً وتفريعات ، تحولت على أيدى الروائيين التالين لها إلى روايات متعددة متميزة عن الأصل ، مرتبطة به فى الوقت نفسه . وهذا ما أعطى السُّرد النوبى كله ميزة خاصة فى الموضوع ، والشخصية ، والمكان

والتقنيات الفنية دون أن ننسى أنها جميعاً روايات ينطبق عليها ما ينطبق على أى رواية أخرى .

٢

اختار ادريس على زمن الرواية فى فترة حاسمة من تاريخ مصر المعاصر . وهى الفترة التى تمتد من نهايات الخمسينات إلى نهايات السبعينات ، وقد امتد الزمن الروائى اثنتين وعشرين سنة كما أشار الكاتب نفسه فى عدة مواضع من الرواية . فتحدث فى الفصل الأول عن أنه –البطل– أمضى عشر سنوات فى السجن، ثم تسع سنوات فى أوروبا وفرنسا بخاصة ، ثم أشار فى الفصل الثالث إلى أنه بعد عن زوجته ثلاث سنوات .

ولم يشر الكاتب لزمن روائى آخر –فى سرده– بل استجمع الزمن الروائى كله ، فى اعلان (ص٩٨/٩١) على لسان الكاتب عن عوض شلالى يقول فيه :

«إنما لابد من وقفة مع الذات . لقد أخطأ فى حق أمه خطئاً شنيعاً لا يغتفر . وعذره أن علاقته بالبلاد قد انبتت . فهو لم يعرف –سوى مؤخراً– أن خاله مات فعلاً بعد مرض طويل . وأن أمه فقدت الإبصار . وأن الحكومة عفت عنه . والظروف كلها تغيرت وبالصدفة عرف هذا كله . وهو يسكر فى إحدى حانات أثينا من أحد بلدياته . لحظتها فقط اكتشف أنه عوض شلالى الجنوبى . وأن له أماً ووطناً رغم جواز السفر السودانى الذى يحمله . فركب أول طائرة . غريباً عاش تلك السنوات . يتذكر الواحات وبحر جزولى ومسئول أسوان . فتتسع الهوة لدرجة أنه حين سمع عن (نكسة يونيو) تذكر الطواويس شامتاً . لمجرد أنها نذير بسقوط دولة العسكر/حتى أخبار آخر الحروب سمعها ببلادة ..»

ويكشف هذا عن تسع سنوات قضاها فى أوروبا . يسبقها عشر سنوات قبل المعتقل . ثم ثلاث سنوات بعد عودته إلى أوروبا . ويعنى ذلك أن الزمن الروائى استغرق فترة أطول بكثير من زمن السرد الذى استغرق عدة أيام فى مجمله . فقد قضى عدة ساعات

فى القاهرة ، ثم عدة أيام فى النوبة فى الفصل الأول . ثم قضى شهراً فى الفصل الثانى ، ثم أخبر عنه بعدة أيام فى الفصل الثالث .

ثم يملأ الكاتب هذه الفراغات بالإخبار عنها فى جمل سردية كالجملة التى استشهدنا بها (ص ٩٨/٩٩) . يقول على سبيل المثال (ص١٨) ، (ص ١٩)

«يقضى شهوراً مع بحر جزولى ...»/«شرب كثيراً تعويضاً عن ظمأ عشر سنوات» ويقول (ص ١٢٦) .

«منتصف العام الثالث للانتظار» .

ويعنى هذا أن الكاتب ، يروى ويسرد ويختزل السنوات من أحداث الرواية ويركز على الوقت المناسب الذى يحدث فيه الأحداث المؤثرة . وهو ما جعل روايته صغيرة الحجم . وجعل الحوادث مكثفة ، والمواقف ملتهبة ، فليس فى الرواية مشاهد يمكن حذفها . بل هناك تراكم كيفى للمشاهد التى يركبها الكاتب داخل الفصول الثلاثة .

ونتيجة لهذه الاختصارات الزمنية ، بالإخبار عما حدث خلال سنوات طويلة . استخدم الكاتب عدة تقنيات (للاسترجاع) منها الحديث مع النفس ، كما فعل مع عوض شلالى فى المشهد الأول من الفصل الأول . وكما فعل مع حليمة فى المشهدين الأخيرين من الرواية . وتقنية الحديث مع النفس وسيلة للكشف عما يدور داخل الشخصية ليعطى لسرده طاقة من الصدق ، والحقيقة . إذ الشخصية تتحاور مع نفسها ، مسترجعة ، محللة ما يدور فيها .

ولكن يظل الآخر ، عدو الأنا ، الأنا الخاصة والأنا الجماعية. فالآخر سجن البطل وسجن دهب جزولى وبحر جزولى . والآخر تجسس على عوض شلالى ، والآخر طارده ، والآخر زوجه غصباً عنه . والآخر أذاب أحلام مملكة دنقلة من ذهنه ونفسه . كذلك عذب الآخر (حليمة) و(حوشية) ، ووالد البطل .

وبذلك يقوم السرد الروائى عند إدريس على ، على الاسترجاع . إذ لا نجد حواراً إلا فى مشاهد قليلة تتواجه فيها الشخصيات . بل يجعل إدريس على الحوار بين البوليس وبين

البطل من قبيل الاسترجاع ، أما السَّرد فكان يغطى المساحات الزمنية الطويلة التى تمر على البطل دون تفاصيل . يتدخل هو لسردها ووصفها . ونذكر على سبيل المثال استرجاع (ص ١٧) (ص ٢٠) .

٣

ويسيطر الكاتب على السرد وتقنياته بواسطة السرد بضمير الغائب . وهو الضمير الذى سيطر على السرد النوبى بعد رواية الشمندورة . وهو يعنى التمكن من الشخصيات ، وسلوكها ومصائرها . وهذا ما فعله حسن نور ، وحجاج حسن أدول ، وذلك لأن هؤلاء الكتاب يخرجون أنفسهم من المشاركة فى الأحداث . إما لأنهم كانوا صغار السن عند تعلية الخزان أو لم يكونوا قد ولدوا عند بدايات القرن عند إنشاء الخزان نفسه . لذلك لا إشارة للسد العالى إلا عند حسن نور وفى عجلة واستحياء . وهو الحدث الوحيد الذى تمَّ وهم شبان على أقل تقدير .

وبذلك يخرج الكاتب نفسه من الأحداث ، ويتذرع بالموضوعية وقد يختفى وراء البطل ، أو وراء أحد الشخصيات المساعدة للبطل والتى تملك بعضاً من ملامحه هو . وتزداد الضرورة فى حالة إدريس على ، لأن البطل (شيوعى) مطارد ، ومساعده (سكير - الدمرداش) والفترة التى استغرقها زمن الرواية كانت فترة تقلب سياسى واجتماعى واقتصادى فى مصر . فقد شهدت الوحدة والانفصال مع سوريا وحرب اليمن ، ونكسة ٦٧ ، وانتصار ٧٣ ، ومعاهدة السلام ٧٨ . وتغير فيها النظام السياسى وتوجهه الاقتصادى من عبد الناصر والاشتراكية ، إلى السادات والرأسمالية والانفتاح .

ولهذا انسحب الكتاب ، واتخذوا موقعاً مراقباً من الأحداث فاستخدموا ضمير (الهو) الذى سيطر على رواياتهم ، وعلى رواية إدريس على بشكل واضح . إذ يفتتح به كل مشهد ، وكل وحدة وكل فصل من هذه الرواية .

فقد افتتح -على لسان الكاتب- وصفه للبطل «ضرب المذياع بكفه وأخرسه . ضحك لسذاجته . ظن الأمر متعلقاً به ، وبالرفاق ..»

(ص ١١) . أو يقول : «لما عاد إلى أسوان ، كان مكتئباً ، ابتاع زجاجة عرقى ، وغادر المدينة بسرعة وركب القطار .(ص ٥١) . بل يختتم الرواية بالضمير نفسه «توغلوا فى الزراعات . وكمنوا فى المداخل ، فتشوا البيوت المهجورة والحفر ، واقتربوا من قرى الصعيد المتاخمة . وتحولَ ليل بلاد الكنوز الموحش الصامت لمأتم كبير..» (ص ١٤٠) .

وبذلك نرى أنه من خصائص السرد النوبى المعاصر ما يترر لدى الروائيين بعد خليل قاسم . تبدأ بضمير (الهو) أى بالسرد الموضوعى ، مروراً بنبذ الأنا عن المشاركة فى أحداث الرواية ، وتوجيه الشخصيات واختيار الأحداث وفق رؤية فنية ، ووجهة نظر إيدولوچية هى : رؤية الفضاء الروائى محاصراً بين بلاد النوبة والعاصمة أو عواصم الشمال الغربى والشرق العربى . كما أنها تتجلى فى إدانة الواقع بعامة ، واقع النوبة ، وواقع العاصمة على السواء بخاصة . باستثناء حجاج أدول الذى لجأ إلى (الفنتازى) ليعالج موضوعه بعيداً عن كل شىء وقريباً من كل شىء .

كذلك تظهر الأنا مظلومة أمام نفسها ، ويظهر الآخر باستمرار ظالماً ومداناً . حتى داخل الشخصية الواحدة حيث تزدوج إن كانت فى سياق الأنا فهى مظلومة ، وإن كانت فى سياق الآخر بالنسبة لأنا أخرى فهى ظالمة لا شك . وهذا ما جعلهم لا يتعمقون الشخصيات إلا بتقنيات «الاسترجاع» و«البوح» و«الهذيان» أو «التحقيق معها» .

٤

ركز الكاتب -هنا- على أسرة البطل وجعل الأسر الأخرى تقوم بدور مساعد فى جلاء جوانب هذه الأسرة من الناحية الاجتماعية والنفسية والاقتصادية . فقد ركز على عائلة شلالى حيث البطل عوض شلالى وحوشية أمه ، ثم حليمة زوجته ، وخاله فى النوبة ، وفى القاهرة ركز على أقربائه وعلاقاتهم (دهب غزولى وبحر غزولى) ثم روحية البولاقية زوجة أبيه (ص ١٧) .

وشلالى نفسه (الجرسون فى فندق شبرد (ص ١٧) والذى مات مسموماً (ص ٢١) .

هكذا فعل إدريس على ، وفعلها قبله حسن نور بتركيزه على أسرة عبدون التاجر وصهره الغريب ، ثم عائلة ساما سيب عند حجاج حسن أدول فى الكشر . وهذا هو سبب قلة عدد الشخصيات والأحداث المشاركة فى صنع الأحداث ، بالرغم من أن المكان والزمان متاحان لهم ، كما أتيحا من قبل لصاحب الشمندورة .

ثم تأتى شخصيات : العمدة (القديم - الجديد) الحاج أحمد عباس صـ ٥٢ ، مليجى أفندى (ص ٤٨) عبده شندى المطرب (ص ٤٠) ، عباس توفيق الخفير (ص ٤٠) إبراهيم عبدون (الناظر (ص ٥٣) ، الدمرداش (ص ٥٣) ، الصول سر الختم (ص ٧٠/٧١) ، معدول الصعيدى (١٣١) . بالاضافة لأسماء لوظائف ومهن عبر عليها ليخدم فكرته الرئيسية التلصص والتجسس وسوء أحوال القاهرة قبل (١٩٦٧) (ص ١٤ ، ١٨) .

وتقف الشخصيات هنا-كلها- فيما عدا الوالدة- ضده فى القاهرة وفى النوبة ، حتى الحبيبة الفرنسية تنقلب عليه (ص ٩٩) لأنه يملك كراهية للناس ويفرح فى مصائبهم . ويؤكد هذا ما قلناه عن التمركز داخل الأنا واستعداء الآخر . ويظهر هذا فى تداعى الأفكار الممتد عبر صفحات (من ١١ إلى ٣٢) وهى هلوسة المضطهد فى التاريخ والجغرافيا والواقع .

ويظل البطل (عوض شلالى) مغترباً فى وطنه وفى خارج وطنه ، وسبب الاغتراب الانفصال عن الآخر والتقوقع داخل الذات. لأن التغير لن يحدث فى نفسه بعيداً عن الاحتكاك والحوار مع الآخر داخل وطنه وخارجه . ولكنه ظهر فى الغربة متقوقعاً أيضاً، حتى ذابت أحلامه ، وتفسخت شخصيته ، فلم يعد مفيداً لنفسه أو لغيره .

وهذه حالة نوبية ، فى هذه الروايات ، فالذات واضحة التميز عن الآخر . ويظل الغريب غريباً بينهم حتى إن صاهرهم (بين النهر والجبل) وحتى لو عمل أجيراً لديهم (الشمندورة) ويقول إدريس على فى روايته (ص ٢٢) : «معتقدين كآبائهم بأن

زوج أمهم هو عمهم . فكيف ذلك ، والغريب لا يصير عماً .» بل يظل فى كل الروايات النوبية غريباً ، وتلصق صفة الغريب باسمه كلقب دائم له ، ولأولاده وأحفاده من بعده . هل لأن الغريب كان مصدر غزو وأسر وسبى طوال التاريخ النوبى كما أشار هو فى إهدائه (ص٣) ، وفى إضائته (ص٥) وفى وصمته (ص٧)؟ أم هى خصيصة من خصائص عزلة المكان ، وتحكم الموروث ؟!

٥

أما المكان فقد تحول إلى وسيلة لدى إدريس على ، بعد أن كان هدفاً عند الروائيين السابقين عليه . فلم تعد قضية الطوفان أو غرق النوبة هى شغله الشاغل . بل تحولت قضية (المكان/الأرض) إلى قضية سياسية . حتى أننا نستطيع القول : إنها تحولت من المكان إلى الإنسان . فالشغل الشاغل كان (عوض شلالى وبحر جزولى) حتى أن هواجس التاريخ القديم أو الوسيط كانت تذوب وسط الأحداث المتتابعة ، حتى ظهر الاهتمام بدنقلة نوعاً من التعويض النفسى عن الاحباطات التى لازمته طوال حياته .

وكشف عن هذا التعويض ما كان يهذى به البطل فى التحقيق . ومن الغريب ، أن هذا الحماس الثورى لدنقلة ، يتحول بعد الاحتكاك بالحضارة النقيض لحضارة النوبة ، وحضارة مصر ، إلى مجرد حلم تم فى أحلام اليقظة .

ولهذا تحولت الأماكن الأليفة فى هذه الرواية ، إلى أماكن غير أليفة ، وموحشة . وبدل مشاعر الحنين إلى الوطن (مصر) تحولت إلى مطاردة له ، وبدل مشاعر الشوق إلى النوبة ، ظهرت مشاعر الضيق والانقباض والرغبة فى الهروب ، إلا مكان العشيقة (ثم الزوجة) الفرنسية التى أذابته ، فأصبح بلا هوية مصرية أو نوبية ، أخذ (البسبور) السودانى دون أن ينتمى إليه ، وأخذ (الجنسية) المصرية دون أن يحس بخوف عليها عند النكسة ، أو يشعر بالفرح عند النصر .

لقد أصبح الوطن مهجوراً ، وتحول المكان النقيض إلى

مهاجر . والافتراض الأساسى هنا أن كراهية المكان تتوازى مع كراهية (الزمان/الحدث/الإنسان) أى ما يحدث فوق هذا المكان الأمر الذى يجعلنا ندرك أنه شخصية مشوهة متحللة .

واعتقد أن إدريس على يعاقب بطله الثورى المتمرد على هذا التفسخ فقد أوصله إلى مرحلة الرفض المتبادل بينه وبين المكان والزمان والإنسان . الكل يرفضه وهو يرفض الكل . لأن التوازن النفسى المفترض فيه قد اضطرب ، وظهرت علاماته فى (التخفى) من ناحية البطل ، (والمطاردة) من قبل الآخر ، كل الآخر (الوالدة ، الخال ، الزوجة ، العمدة ، أهل النوبة . .) وهذا ما أكده (الكاتب) فى مشهد المجلس العرفى ، الذى تقرر فيه تزويجه (بالقوة) وعندما استسلم هو كنوع من الحل المؤقت لحين يأتى موعد (الهجرة/الهروب/التخفى) .

ومن هنا كان هروبه جريمة فى حق المكان والزمان والإنسان وزاد الأمر بعد صدور قرار العفو عن السياسيين . فقد ظلت القاهرة (بلد الحية) (ص ١٨) . وأصبح اللجوء إلى حضارة أخرى إنتقالاً إلى حية أخرى . فكما ضيعت المرأة البولاقية والده (ص ١٧ ، ٨٤) ضيعت الفرنسية ولده . كلتاهما قتلت الرجلين .

ولم يحدث فى الروايات السابقة للنوبيين أن استخفى البطل السياسى ثم ذاب وغير حلمه ومنهجه . فحسين طه ظل كما هو حتى أضرب عن الطعام فى الشمندورة . وساما سيب اختبأ انتظاراً للهجوم على الأعداء والتضحية بالنفس ، إلا بطل ادريس فقد انسلخ إلى كائن آخر يكره ما كان يطمح إليه بحماس .

وتحمد هذه المعالجة التشريحية السياسية النفسية الاجتماعية للبطل . لأنه تحول إلى مثل لا يحتذى ، بل تحول إلى قيمة سالبة لا تبنى نوبة جديدة ، إنما تعمل على هدم النوبة الحالية . لقد ركز الكاتب رؤيته على هذا البطل ، وأوضح من خلاله وجهة النظر فى مثل هؤلاء الأبطال المؤقتين .

ولابد أن نشير هنا إلى أن الفضاء النصى ، والفضاء الزمنى قد اتسعا أكثر من الروايات السابقة . ولكن فى حين كان البيت أليفاً عند حامد بطل الشمندورة ، كان السجن (وهو المكان

النقيض) صعباً على عوض شلالى . أصبح البيت صعباً على عوض شلالى كالسجن تماما ، وكالحجرة التى كان يسكنها فى حى عابدين. وكالبيوت والحارات الضيقة التى رآها فى بولاق أبى العلا ، وكالعربة التى أقلته ، وقاطرة السكة الحديد ، والحجرة التى أقلته مع حليمة عروسته ليلة الزفاف . كلها تبعث على الضيق ، وتذكره بالزنزانة الأولى التى قضى من خلالها عشر سنوات من شبابه ورجولته المبكرة .

وانعكس ذلك المكان الضيق ، على الأماكن المتسعة ، فالصدر حرج ضيق من الخوف ، فتضيق الدنيا عليه بما رحبت لقد ضاقت الصحراء وهو يهرب من خلالها إلى السودان . وضاقت بلاد النوبة وهو يستخفى فيها .

وأصبح المكان الوحيد الذى يغرق فيه هذا الضيق (الماء) سواء أكان فى النيل (ص ٣١) أو كان على ظهر المركب يجوب البحار والعواصم والبلاد . ومن جدل المكان الضيق ، والمكان المتسع عاش عوض شلالى يهرب من الضيق (النفسى والحقيقى) إلى الاتساع (الغربة/الهروب/الهجرة) .

وتحول المأوى فى (الماء) وتحولت كل الأشياء الأخرى إلى أماكن طاردة . وهنا نستطيع أن نضع (دنقلة) فى علاقة تناقض مع (النهر والبحر) . ولهذا حفلت الرواية بالأحداث الليلية ، والمشى فى الظلام ، بل حمل الليل والمكان الضيق هجرة البطل ، وخيانة حليمة ، وموت أمه ، وهروب الغريب . وتبدل الحال وانقلب حين صرخت الجانية وحولت القرية كلها فى الظلام إلى هدف غامض غير حقيقى .

ولم ينس الكاتب ولاءه لأهله فسجل مواقف وأحداثاً تشير إلى طبيعة الحياة على أرض النوبة ، إذ لم يجعل المكان غفلاً أشار إلى المجلس العرفى كما ذكرنا ، وإلى قرار الجماعة النوبية ، وإلى طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة فى هذا الوطن الفقير .

وفى هذا السياق لم ينس الإشارة إلى (الخمر) الملازم لطبيعة بعض الناس فى النوبة ، وبعض النوبيين خارج النوبة . والمشهد التالى يوضح أن الخمر لدى الكاتب وسيلة للبوح ، وتجاوز الحاضر

، والقفز على الزمن ، فها هو عوض شلالى (ص ٢٦) :

«أتى على باقى الزجاجة ، وجلس يتفرج .. النهر سبب البلاء ينساب شمالاً ، والبصاصة يحومون حول الرواد باحثين عن صيد . وهو ما زال حبيس تراكمات الماضى .»

هذه التراكمات التى حللناها فى هذه الوحدات السابقة . هذه التراكمات التى وحدت بين حلم اليقظة وحلم الهذيان وحلم السياسة . وهنا يأتى القطار كرمز لحلم البطل بالضبط كما كان الماء رمزاً لخلاصه . ولهذا سمى الكاتب هذا القطار (ص ٣٢) :

«قطار الجنوب البطىء ، ودرجته الثالثة العجيبة ، ... عساكر الجيش الذين يحتلون الأرفف ، بأحذيتهم فوق الرءوس وأحزمتهم الجاهزة للضرب . وقد رفض ركوب المفتخر بسبب تلك الذكرى . وأيده خاله لأنه يحب الونسة ... بدلاً من (زنزانة عربة النوم) ...

والكاتب -طوال الرواية - معجب بهذه التوازيات والرموز التى تخلق من حالات التوازى بين معنى الحدث وعناصره ، وبين تجربة البطل الأليمة . يؤكد ذلك ما قاله تعقيباً على هذا الموقف بقوله : (ص ٣٣) :

«وقد حلم يوماً بقطار موحد الدرجات ، وبوطن لا يتعصب فيه أحد للون أو دين . وبالعدالة ..» .

وكما كانت الخمر وسيلة للبوح والهذيان ، استخدمها الكاتب وسيلة لتبرير شراسة الحوار وهبوط مستواه الأخلاقى بين بحر جزولى وبين الضابط حديث التخرج . (ص ٣٦) :

«- قلبك أسود مثل وجهك

- سواد لونى ثابت وله أصول .وعليك أن تسأل جدتك عن مصدر عيونك الزرق .»

٦

وكما كانت جماليات المكان تتجادل بين الضيق والاتساع ، تجادل الزمان السردى والروائى كما أشرنا . وتجادلت الرموز المتضادة ، المرتبطة بعلاقة الزمان بالمكان : زمان الهروب (هنا)

وزمان الحرية (هناك) . كذلك تجادلت التقنيات وتجادلت اللغة .

فقد قامت هذه الرواية على فصول ووحدات وقسمت كل وحدة إلى عدة مشاهد تخترق بتعليقات الكاتب بين سرد الكاتب وحوار الشخصيات . إلا أن السرد الموضوعي غلب على هذه التقنيات جميعاً .

إلى جوار ذلك كان الوصف الخارجي للمكان والعلاقات واللجوء إلى حيل تيار الوعي ، والاستدعاء والاسترسال عند أزمات البطل أو غيره من الشخصيات ،. الأمر الذي جعل (المنولوج) يقوم بدور مهم إلى جانب السرد ، والحوار . وكان المونولوج باستمرار – في هذه الرواية – دليلاً على أزمة شخصية . وتوقف الزمن مع ضيق المكان . كما في صفحات طويلة في بداية الرواية من (١١ الى ٣٢) وكما في صفحات طويلة في نهايةالرواية من (صفحة ٣٥) حتى صفحة (٤٠)

ولغة هذه الرواية لغة منطقية ، هي لغة العقل التي تتناسب مع السرد الموضوعي . ومن وجهة النظر المنطقية التي ينظر من خلالها الكاتب لموضوعه . ولغة إدريس على هنا كلغة الحكي المتوازنة ، يحاول أن يكتب سرده وحواره كما ينطق في الحياة ، دون ترتيب مسبق للجملة . ولهذا تقترب لغة هذه الرواية من الدقة في التعبير ، وتكثيف الحوار . فلا نجد في الرواية ما يجعلنا نمل ، أو يمكننا من اختصاره والاستغناء عنه . فكل مشهد كتب بوعي وبدقة .

ولكن الملاحظ أنه يغلب استخدام الفعل في بداية الجملة حتى يعطي للمشهد وللجملة القدرة على الحركة ، لأنه يحرك شخصياته وزمانه ومكانه بدقة محسوبة ، انعكست على لغته . وليس ذلك بعيداً عن رواية سياسية بالدرجة الأولى ، تحتاج إلى ضبط لغتها حتى لا يفهم منها غير مقصدها (في السرد أو الحوار) في السرد المتدفق ، وفي القطع الدائم بالوصف وبالحوار .

كما يغلب على هذا الفعل صيغ الماضي ، ويغلب على صيغ الماضي ما يشبه المضارع مثل استخدام صيغة (تفعًل) التي توحي بالمضارع وهي صيغة الماضي كما يقول في (ص ٤٦) : « تصور

نفسه وحيداً » كذلك يلجأ إلى فعل الكينونة فى بداية الجملة . كما تزدحم الرواية بصيغة السؤال فلا تخلو صفحة فى هذه الرواية من علاقة استفهام أو تعجب وهذه التقنيات اللغوية الأسلوبية تواءمت مع موضوع هذه الرواية السياسية التى غلب عليها حس المحقق ، والسائل والمسئول ، وانتظار الإجابة .

هوامش الفصل الثانى

(١) سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ . ص٢٩ .

(٢) شكرى عياد ، البطل فى الأدب والأساطير ، دار المعرفة القاهرة، الطبعة الثانية ، ١٩٧١ . ص٢٦ .

(٣) فردريش فولان ديرلاين ، الحكاية الخرافية ، ترجمة نبيلة ابراهيم ، مراجعة عز الدين اسماعيل ، دار القلم بيروت الطبعة الأولى ، ١٩٧٣ . ص١٤١

(٤) وليد نجار ، قضايا السرد عند نجيب محفوظ ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ . ص٤٧ .

(٥) أحمد ممّو ، دراسات هيكلية فى قصة الصراع ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٤ . ص١٧ .

خاتمة

وبعد ، فهذا البحث : عن السرد النوبى المعاصر ، حاولت فيه أن أجول خلال التاريخ النوبى ، وخلال خصائص السرد النوبى بخاصة . ولهذا انقسم إلى بابين : الأول : يعالج علاقة السرد بالوعى ، فالمطلوب من هذا الكتاب أن يصل بنا إلى أهمية فن القص أو فن الرواية فى تغيير وعى الكاتب والمتلقى ، والوصول بهما إلى لحظة التوازن النفسى والاجتماعى . ولهذا عالج هذا الباب مسألة علاقة السرد الروائى بتنمية الوعى الحضارى فى الفصل الأول ، للوصول إلى ضرورة استخدام السرد كسلاح لحل لمشكلات الإنسانية والاجتماعية . الأمر الذى تطلب أن يعالج لبحث . الهجرة النوبية إلى الشمال ، لأنها السبب المباشر للكتابة السردية النوبية ، بل أصبحت الكتابة النوبية مظهراً من مظاهرها ، الأمر الذى حتم على هذا الفصل (الثانى) أن يربط بين لهجرة إلى الشمال وهموم تحديث المجتمع المصرى ككل حتى يظهر مشكلات النوبة (المكان / الإنسان) ضمن سياقها السياسى والتاريخى ، على أنها مشكلة مصرية وليست نوبية . ولهذا عنون الفصل الثانى بالهجرة إلى الشمال وهموم تحديث المجتمع المصرى.

وهكذا يؤسس الباب الأول الإطار التاريخى والسياسى والاجتماعى والنفسى لما سيأتى درسه فى الباب الثانى . أعنى خصائص السرد الروائى النوبى حتى يصبح الباب الأول مرجعاً للموضوعات والسياقات التى كتب فيها هذا السرد .

ومن أجل هذا كان الباب الثانى أكبر وأرحب من الباب الأول . لأن الباب الثانى يدخل إلى الهدف من الدراسة (السرد النوبى المعاصر) والتعرف على خصائصه و موضوعاته وتقنياته . وقد حدد هذا الباب الروايات الأربع التى شكلت هذا السرد (الروائى) فى الشمندورة وبين النهر والجبل ، والكشر ، و دنقلة . وكما كان الباب الأول إطاراً مرجعياً للباب الثانى . جعل الباب الثانى رواية الشمندورة إطاراً مرجعياً ثانياً للسرد التالى لها . ولهذا قسم الباب إلى فصلين الأول : يدرس رواية الشمندورة فى

سياق السرد النوبى ، لنرى أهميتها وخصائصها الفنية واللغوية والموضوعية والتاريخية . والثانى : يدرس الروايات التى جاءت بعد الشمندورة من خلال محك نقدى هو « التناص » و « التعلق النصى » بين الرواية الأم (الشمندورة) وما تلاها .

وقد حرص البحث فى الباب الثانى على شيئين : الأول : تحليل النص . والثانى دراسة الروابط بين هذا السرد لمعرفة محاور الاتفاق ومحاور الخلاف والتمايز . وحرص البحث علي المقارنة والموازنة بين العناصر والسمات والموضوعات كلما أمكن ذلك .

وبعد

فقد ختم البحث بقائمة المصادر والمراجع وفهرست الموضوعات ، مثلما بدأ بمقدمة ومدخل . كانت المقدمة حول ضرورة خروج هذا البحث الآن ولماذا ؟ . وكان المدخل مخصصاً للإشارة الى الاتجاه العام للدراسة والبحث .

وأرجو الله أن أكون قد وفقت إلى اثارة مجموعة من التساؤلات حول الأدب النوبى والمعاصر ، وأن أكون قد شاركت فى تفهم بعض الظواهر المهمه التى تتضح الآن على ساحة الكتابة فى مصر،

وعلى الله قصد السبيل .

مدحت الجيار

الهرم فى ديسمبر ١٩٩٣

المصادر والمراجع

أولاً المصادر :

(١) محمد خليل قاسم ، الشمندورة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦.
(٢) حسن نور ، بين النهر والجبل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ .
(٣) حجاج حسن أدول ، الكشر ، وكالة مصر للصحافة والإعلان ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ .
(٤) إدريس على ، دنقلة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ .

ثانياً المراجع العربية :

(٥) ابراهيم شعراوى ، راضية ، عن الحكايات النوبية ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
(٦) ابن منظور ، لسان العرب ، دار المعارف ، بدون .
(٧) أحمد ممو ، دراسات هيكلية فى قصة الصراع ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٤ .
(٨) جمال محمد أحمد ، حكايات من النوبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، ١٩٨٧ .
(٩) حميد الحمدانى . بنية النص السردى ، من منظور النقد الأدبى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١.
(١٠) سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢.
(١١) السيد أحمد حامد ، المصريون النوبيون فى الكويت ، حوليات كلية الآداب ، جامعة الكويت ، الرسالة (٨٧) ١٩٩٢ .
(١٢) شكرى عياد ، البطل فى الأدب والأساطير ، دار المعرفة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٧١ .
(١٣) عبد الفتاح كيليطُو ، الحكاية والتأويل ، دراسات فى السَّرد

العربى ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨

(١٤) عبد الله إبراهيم ، المتخيل السّردى ، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ .

(١٥) عبد المنعم الحفنى ، المعجم الفلسفى ، الدار الشرقية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ .

(١٦) وليد عبد الله عبد العزيز المنيسى ، جغرافية الحضر عند المدارس الغربية ، حوليات كلية الآداب جامعة الكويت ، (١٣) الرسالة (٨٣) ٩٢ - ١٩٩٣ ..

(١٧) وليد نجار ، قضايا السّرد عند نجيب محفوظ ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٥ .

(١٨) يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائى ، فى ضوء المنهج البنيوى دار الفارابى ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠ .

ثالثاً المراجع المترجمة إلى العربية :

(١٩) إدريش فروم ، الحكايات والأساطير والاحلام ، ترجمة صلاح حاتم ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠.

(٢٠) فردريش فولان ديرلاين ، الحكاية الخرافية ، ترجمة نبيلة إبراهيم ، مراجعة عز الدين اسماعيل ،دار القلم ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٣ .

رابعاً الدوريات :

(٢١) - جريدة الأهرام

، عدد ٢١ من اكتوبر ، ١٩٦١ .

، عدد ٥ من نوفمبر ، ١٩٦١ .

، عدد ، ١٢ من سيتمبر ، ١٩٦٢ .

، عدد ، ٣ من مـــارس ، ١٩٦٣ .
، عدد ١١ من أغسطس ، ١٩٦٣ .
عدد ١٤ مـــن اكتـوبـر ، ١٩٦٥ .
عدد ٢٣ مـــن فبـرايـر ، ١٩٦٨ .
عـــدد ٧ مـــن مـــايـو ، ١٩٦٩ .
عدد ٦ مـــن مـــارس ، ١٩٧٩ .
عدد ١٨ مـــن سبتمبـر ، ١٩٧٩ .
عدد ٨ مـــن ينـــايـر ، ١٩٧٩ .
عدد ٢١ مـــن مـــايـو ، ١٩٩٣ .
(٢٢) جريدة الجمهورية ، عدد ٢٥ من نوفمبر ، ١٩٨٨ .
(٢٣) جريدة الوفد ، عدد ٨ من نوفمبر ، ١٩٩٢ .
عدد ٢١ من فبراير ، ١٩٩٣ .
(٢٤) جريدة الحياة (لندن) عدد ١١ من فبراير ، ١٩٩٣ .
(٢٥) جريدة الاهالى عدد ٦ من اكتوبر ، ١٩٩٣ .
(٢٦) مجلة فصول عدد شتاء ، ١٩٩٣ .

الفهرست

السرد النوبى المعاصر فى مصر

رقـــــم الإيــــداع ٢٦٥٠ / ٩٤
I.S.B.N.
977 - 5547 - 04 - 0